

2015 年度 博士学位論文

中日古典悲劇の比較研究  
—悲劇意識に焦点を当てて

指導教授          林文孝教授

霍   云立

立教大学大学院   文学研究科  
比較文明学専攻   博士後期課程

序章 「比較悲劇」の試み .....	6
0.1 はじめに 研究動機 .....	6
0.2 中日古典悲劇研究の現状 .....	8
0.2.1 中国における悲劇研究 .....	8
0.2.2 日本における悲劇研究 .....	13
0.2.3 中日両国における比較悲劇の試み .....	15
0.3 比較方法としての悲劇のファンタジー・テーマ分析 .....	17
0.3.1 象徴的収束理論とその方法論としてのファンタジー・テーマ分析 ..	17
0.3.2 悲劇のファンタジー・テーマ分析 .....	20
0.3.3 中日古典悲劇のファンタジー・テーマ分析 .....	21
0.4 本論文における引用方法 .....	24
0.5 本論の構成 .....	25
第1部 座標から星座へ——「悲劇」の理念の発見 .....	27
第1章 悲劇理論の限界 .....	27
1.1 悲劇理論の限界と突破 .....	27
1.2 悲劇の概念から悲劇の理念へ .....	28
第2章 「悲劇の座標」とその補完 .....	30
2.1 加藤行夫による「悲劇の座標理論」 .....	30
2.1.1 「悲劇」の座標における四つの象限 .....	30
2.1.2 「否定」から「肯定」へ——第Ⅲ象限から第Ⅳ象限への転換 .....	32
2.2 「悲劇の座標理論」における矛盾と実存的な可能性 .....	34
2.2.1 「意味」の曖昧さ——「意味」と「認識」の矛盾 .....	34
2.2.2 悲劇における実存的な可能性——フランクルの視点を借りて .....	37
2.2.2.1 悲劇理論におけるフランクルの実存的心理学の可能性 .....	37
2.2.2.2 不断の探求と確認——「意味」への「責任」 .....	39
2.2.2.3 価値という「意味-普遍性」 .....	41
2.2.3 悲劇への回帰 .....	43
2.2.3.1 悲劇の座標理論の補完 .....	43
2.2.3.2 「悲劇」という「星座」——悲劇の理念 .....	45
第2部 中国古典悲劇の三例とその特徴 .....	48
第3章 『寶娥冤』における悲劇の構造 .....	48
3.1 『寶娥冤』に関する先行研究 .....	48
3.2 『寶娥冤』のあらすじ .....	50
3.3 対立・衝突に対する態度 .....	51
3.4 司法正義に対する態度 .....	53
3.5 「天」に対する態度 .....	55
3.6 正義の回復に関する態度 .....	60
第4章 復讐悲劇としての『趙氏孤児』 .....	63
4.1 『趙氏孤児』に関する先行研究 .....	63
4.2 明刊『趙氏孤児』のあらすじ .....	65

4.3 復讐の因果と復讐に至るまでの悲劇主体の行動動機.....	66
4.3.1 理念上の「善悪対立」 .....	66
4.3.2 復讐に至るまでの悲劇主体の行動動機と心理葛藤 .....	67
4.4 復讐の構造 .....	69
4.4.1 復讐衝動の移転 .....	70
4.4.2 復讐の正当性 .....	72
4.4.3 復讐の実行可能性 .....	74
4.4.4 復讐の範囲と強度 .....	76
第5章 中国式の悲恋——『嬌紅記』 .....	78
5.1 『嬌紅記』に関する先行研究 .....	78
5.2 孟称舜作『節義鴛鴦冢嬌紅記』のあらすじ .....	81
5.3 愛情の理想図と悲恋の予感 .....	86
5.3.1 「同心子」の愛情観 .....	86
5.3.1.1 「同心子」の定義 .....	86
5.3.1.2 悲恋への第一段階——「同心子」の認定 .....	90
5.3.2 鴛鴦の象徴と情死の予感 .....	93
5.4 悲恋への道と情死のかたち .....	96
5.4.1 現実への不完全抵抗 .....	96
5.4.2 悲恋の舞台裏——天の存在 .....	100
5.4.3 情死の構造 .....	106
5.5 悲恋の結末——二重の大団円 .....	110
5.5.1 現実次元における「団円」——形式上の婚姻の実現と愛情理想の完成 .....	110
5.5.2 超現実的な団円——仙円 .....	111
第3部 日本古典悲劇の三例とその特徴 .....	114
第6章 身代わりのミステリー ——『熊谷陣屋』 .....	114
6.1 『熊谷陣屋』に関する先行研究 .....	114
6.2 『熊谷陣屋』のあらすじ .....	115
6.3 身代わりをめぐる「動機」 .....	115
6.3.1 身代わりを「実施する」側の動機 .....	115
6.3.2 身代わりを「命じる」側の動機 .....	116
6.3.3 身代わりを「受け入れる」側の反応とその動機 .....	118
6.4 『熊谷陣屋』における悲哀感情の形 .....	119
6.4.1 家庭的身分と家族愛をめぐる「悲劇」 .....	120
6.4.2 「不可能の悲劇」としての『熊谷陣屋』 .....	125
6.4.3 「同感の悲劇」としての『熊谷陣屋』 .....	128
第7章 義士たちの復讐——『仮名手本忠臣蔵』 .....	132
7.1 『仮名手本忠臣蔵』に関する先行研究 .....	132
7.2 『仮名手本忠臣蔵』のあらすじ .....	134
7.3 悲劇の「因果」 .....	135
7.3.1 塩谷判官の場合 .....	136
7.3.2 勘平の場合 .....	137
7.3.3 本蔵の場合 .....	139

7.4 忠臣たちの復讐：「仇討ち」 .....	141
7.4.1 お軽・勘平の悲劇：「資格」をめぐる悲劇 .....	141
7.4.2 仇討ちの構図 .....	147
7.4.2.1 仇討ちの資格の内実 .....	147
7.4.2.2 仇討ちの対象と手段 .....	149
7.5 「死」の位置づけ .....	150
7.5.1 コミュニケーション手段としての死 .....	150
7.5.1.1 判官最後の場面 .....	151
7.5.1.2 勘平の切腹とコミュニケーション .....	152
7.5.1.3 本蔵の死 .....	154
7.5.2 「死」の価値——責任を取るための手段としての「死」 .....	158
<b>第8章 動機不純な心中——『曾根崎心中』 .....</b>	<b>163</b>
8.1 『曾根崎心中』に関する先行研究 .....	163
8.2 『曾根崎心中』のあらすじ .....	165
8.3 「心中」をめぐる態度 .....	166
8.3.1 義理と人情——対立と統一 .....	166
8.3.2 「名誉毀損・回復」——「心中」に導く二つ目の対立 .....	169
8.3.3 「動機不純」な「心中」 .....	171
8.4 「名誉回復」をめぐる態度 .....	172
8.5 「死」をめぐって .....	175
8.5.1 問題解決の手段としての「死」 .....	175
8.5.2 「再生」を意味する「死」 .....	178
8.5.3 「自他越境」の手がかりとしての「死」 .....	181
<b>第4部 中日古典悲劇のファンタジー・タイプの比較 .....</b>	<b>184</b>
<b>第9章 身代わりと犠牲のファンタジー・タイプ .....</b>	<b>184</b>
9.1 犠牲の動機 .....	185
9.1.1 中国式の犠牲の動機 .....	186
9.1.2 日本式の犠牲の動機 .....	189
9.2 犠牲の性質 .....	191
9.3 自殺の具体的形態と価値 .....	194
9.3.1 自殺の三類型 .....	194
9.3.2 「犠牲」——「利己性」を帯びた「集団本位的自殺」 .....	196
9.3.3 中日両国の悲劇演目における犠牲の具体的形態と価値 .....	197
9.3.3.1 道徳本位の「救い」の連鎖——中国式の犠牲 .....	197
9.3.3.2 服従から生まれた「集団性・利他性」と重層的な「個人性・利己性」—— 日本式の犠牲 .....	199
9.4 「犠牲」をめぐる感情表出と交流のパターン .....	200
9.4.1 中国側の場合 .....	201
9.4.1.1 「訴える」——縦方向のコミュニケーション .....	201
9.4.1.2 制限される横方向の感情的交流 .....	202
9.4.1.3 感情的な追悼描写の欠落 .....	203
9.4.2 日本側の場合 .....	206
9.4.2.1 制限された縦方向の感情交流 .....	206

9.4.2.2 比較的自由な横方向の感情交流 .....	207
9.4.2.3 死の場面の描写 .....	207
<b>第 10 章 復讐のファンタジー・タイプ .....</b>	<b>214</b>
10.1 復讐のきっかけ .....	215
10.2 復讐衝動移転の条件と復讐主体の資格 .....	216
10.2.1 中国の場合 .....	217
10.2.1.1 復讐主体の構成とその関係 .....	217
10.2.1.2 復讐主体の共通資格 .....	217
10.2.1.3 復讐実施者の資格 .....	218
10.2.2 日本の場合 .....	220
10.2.2.1 復讐主体の構成 .....	221
10.2.2.2 復讐主体の資格 .....	221
10.3 復讐への参加と実施方法 .....	223
10.3.1 中国の場合 .....	224
10.3.1.1 復讐計画への参加 .....	224
10.3.1.2 復讐の実施方法 .....	225
10.3.2 日本の場合 .....	226
10.3.2.1 復讐行動への参加方式 .....	226
10.3.2.2 復讐の実施方法 .....	227
10.4 復讐の実現とその効果 .....	228
10.4.1 中国の場合——善悪秩序に対する集団的検証と回帰型の復讐 .....	228
10.4.2 日本の場合——個人的感情の表出と個人的義務実現型の復讐 .....	229
<b>第 11 章 悲恋のファンタジー・タイプ .....</b>	<b>233</b>
11.1 反抗の葛藤 .....	233
11.1.1 葛藤の基本的類型 .....	233
11.1.2 『嬌紅記』における「二重接近 - 回避」の葛藤 .....	234
11.1.3 『曾根崎心中』における「二重接近 - 回避」の葛藤 .....	235
11.2 登場人物の間における感情表出のパターン .....	236
11.2.1 「Fort/Da ゲーム」——『嬌紅記』における感情的交流のパターン .....	236
11.2.2 『曾根崎心中』における一方通行的な感情表現 .....	239
11.3 二つの「情死」 .....	241
11.3.1 「情死」の意志——死の付加価値 .....	241
11.3.2 「情死」のイメージと「情死」の実施 .....	243
11.3.2.1 『嬌紅記』の場合 .....	243
11.3.2.2 『曾根崎心中』の場合 .....	244
11.4 死後の世界 .....	248
<b>第 12 章 誤解・冤罪のファンタジー・タイプ .....</b>	<b>252</b>
12.1 本章で考察対象とする「誤解」と「冤罪」 .....	252
12.2 誤解が生じるきっかけ .....	253
12.3 自己主張と弁解の方法と誤解を解消するための条件 .....	255
12.3.1 中国の場合 .....	255
12.3.2 日本の場合 .....	257

12.4 誤解の理想的な解消方法.....	259
第5部 悲劇のグループ・ファンタジー .....	263
第13章 悲劇の構造 .....	263
13.1 境遇悲劇と悲劇的境遇の形成契機.....	263
13.2 「悲劇的境遇」の「可能性」について.....	265
13.2.1 「最善」の可能性——中国の場合.....	266
13.2.2 「最善」への断念——日本の場合.....	266
13.3 悲劇における「正義」、「正義の人格」そして「正義の行為」...268	
13.3.1 悲劇における「正義」の中日比較.....	268
13.3.2 「正義の人格」と理想的な「自己関係」の差異 .....	270
13.3.3 理想化された「正義の行為」の違い.....	271
13.4 悲劇的なシンボルとしての「死」 .....	273
13.4.1 「死」の効果——「滅ぶ」と「なる」の関係性 .....	273
13.4.2 「死」の本質.....	276
13.4.2.1 「献祭」としての「死」——中国の場合 .....	277
13.4.2.2 身分的義務性とメッセージ性の接合——日本側の「死」 .....	279
13.4.3 「死」の後の世界.....	281
13.5 「悲劇的」描写——悲劇における感情的基調.....	282
13.5.1 中国の場合：「怨」の悲劇.....	282
13.5.1.1 悲劇意識としての「怨」と詩語としての「怨」 .....	283
13.5.1.2 中国古典悲劇の三例における「怨」の系譜 .....	286
13.5.2 日本の場合：「不可能」と「諦観」の悲劇.....	288
13.5.2.1 「不可能」の悲劇.....	288
13.5.2.2 「諦観」：「次善」を求める悲劇.....	290
13.6 悲劇的共感.....	294
13.6.1 共感について.....	294
13.6.2 中日悲劇におけるそれぞれの共感.....	296
13.7 悲劇の収束と「悲劇的快感」 .....	300
13.7.1 中国の場合：道徳的理性に基づく不幸と幸福との均衡——「大団円」 .....	301
13.7.2 日本の場合：悲劇における二重の「和解」 .....	304
13.7.3 悲劇的快感の生成過程についての中日比較 .....	306
第14章 中日悲劇におけるグループ・ファンタジーの比較 .....	308
14.1 中国側の三作における悲劇のグループ・ファンタジー .....	308
14.2 日本側の三作における悲劇のグループ・ファンタジー .....	311
14.3 悲劇のグループ・ファンタジーについての中日比較.....	313
第15章 終章 .....	317
15.1 本論の主要な論点.....	317
15.2 本論の主たる結論.....	318
15.3 本研究の限界と今後の課題.....	319
文献リスト .....	321

# 序章 「比較悲劇」の試み

## 0.1 はじめに 研究動機

「和解」や「寛容」をめぐる今の中日両国間には感情のズレがある。本論文は、このズレが生じる要因を解釈するための一つの視点として、両国の「悲劇」に対する美意識の違いを明らかにすることを試みる。一言で言えば、本論文は、中国と日本それぞれの「悲劇」をめぐる美意識、またその異同を探るための中日「比較悲劇」の研究である。

われわれが普段当たり前と思っている考え方が通用しない異文化の世界の存在は、自分の思考様式でほかの国を観察するとき、あるいは、その国の視線で自分の姿を見つめるときに、鮮明に知らされる。それは、中国と日本の間においても無論同然である。

日中両国の相互意識を継続に把握するため、「言論 NPO」が日中関係の最も深刻だった 2005 年から毎年実施してきた「日中共同世論調査」<sup>1</sup>の調査結果によると、日中両国民は互いに相手国に対してマイナス印象が強い傾向があり、その傾向がここ数年続いていたことが分かる。2014 年 7 月から 8 月にかけて実施した最新調査において、相手国に良くない印象を持っている（「どちらかと言えば良くない」、「良くない」、「あまり良くない」、「とても悪い」）と回答した人に対し、その理由を明らかにするためにインタビュー調査を実施している。その結果、日本人が中国に対して良くない印象を持っている理由の中、「歴史問題などで日本を批判するから」（52.2%）が「中国人の愛国的な行動や考え方が分からないから」（28.7%）と合わせ、80%を占めていた。一方、中国人が日本に「良くない印象」をもつ理由では、「日本が魚釣島及び周辺諸島の領土紛争を引き落とし、強硬な態度をとっているから」の 64.0%と、「侵略の歴史をきちんと謝罪し反省していないこと」の 59.6%の二つが突出している構図が見られる。

戦争や歴史問題をめぐって、日本側の「謝罪」を求め続ける中国と、その「不寛容なほど」の拘りとそこから生まれた終わりのない「批判」に無理解でありまた反感を抱く日本。両国民のこのような感情のズレの背後には、戦争という歴史と密接に関連した「侵害・正義」、「和解・寛容」などをめぐる両国それぞれの文化背景——世界に対する想定<sup>2</sup>——と、それに裏付けられた行動様式の差異が存在しているとも言えよう。

「寛容」はただ容認の<sup>ママ</sup>芸術ではなく、「いつ」、「いかに」容認するかの<sup>ママ</sup>芸術を理解すること」であり、また、「判断の抑制によるものではなく、判断の結果によ

<sup>1</sup> 日本の言論 NPO と中国日報社が、2005 年から毎年実施した日中の両国民を対象とした共同世論調査である。

言論 NPO 第 10 回日中共同世論調査の結果公表

<http://www.genron-npo.net/world/genre/tokyobeijing/10-7.html>

<sup>2</sup> D.スペルベル・D.ウイルソン（内田聖二・中達俊明・宋南先・田中圭子・訳）、『関連性理論：伝達と認知』、東京研究社、1993。

るものである」<sup>1</sup>と指摘されている。寛容を文化間で行うときはなおさらそうである。そのため、寛容の「いつ」という時間性と「いかに」という手段性をより精確に見出すためには、言い換えれば、寛容の結果容認に導く判断の全過程を把握するためには、「寛容」あるいは「不寛容」の結果という断片より、その結果を生み出す動態的な形成の過程——連続性、あるいは一貫性を持つシナリオ——のほうが分析の材料として望ましい。具体的に言えば、中日両国における侵害や罪、そして寛容に関する意識をめぐる文化の差異を考察するためには、両国において、現実の「侵害」事件とそれらの事件に対する民衆の反応を現在の社会意識や歴史史料から読み取り比較することがまず考えられる。同時に、これとは違うもう一つのアプローチも存在している。それは、中日両国の「文学」を通じて、両国の「侵害」や「罪」に対する態度、そしてそれとつながる「和解」や「寛容」などの意識をめぐる現実の表象を読み取るという方法である。

文学表現の形式は社会現実のある部分を反映したものであることについては、ここで事新しく言う必要はない。源了圓（1999）は西鶴や近松の作品における義理・人情を考察するとき、彼らが文学作品の中で「意識的に主題として取り上げた義理の観念のすべてを、現実となんの関係もない恣意的な虚構と判断するわけにはいかない。虚構化されたもの、理想化されたものは現実を超越したものであるが、それは現実となんの関係もないものではなく、現実を超越するその超越のしかたにおいて現実を表現するのである」<sup>2</sup>と主張した。彼のこの主張は、義理・人情だけではなく、むしろ主題として、文学作品の中で意識的に取り上げられた多くのほかの観念や状況に対しても有効性をもっていると思われる。周知のように文学創作、特に通俗文学の具体的な創作過程は単なる創作者個人の思想意識や哲学傾向に影響される一方向の動態ではなく、それは同時に、文学の鑑賞者、つまり受け手の要求につねに応えていくような、創作主体と鑑賞主体との相互的な交流の過程でもある。このような交流のプロセスにおいては、鑑賞主体の心理的構造や要求はまず、不可避免的に彼らの鑑賞対象（文学作品）に対する価値判断に影響する。そして、このような影響は創作主体にフィードバックされ、創作主体による創作過程において、何らかの形をもって表現されるようになる。その結果、文学の創作主体と鑑賞主体の間におけるこの相互的な交流を手がかりにすることによって、特定の歴史空間や時間において通用可能な、一貫性や相似性を持つ価値判断の傾向を、特定の文学表現から見出すことができる。

さらに、「侵害」や「罪」、およびそれと密接に関係する「寛容」や「和解」の意識を考察する場合、文学の中でも、最も適切な文学様式が想定できる。それは、いわゆる「悲劇」<sup>3</sup>である。なぜなら、まず、内容から考えると、「不運」や「失敗」、「喪失」そして「死」などを見るものの前に展開させる「悲劇」は常に、ある種の「侵害」を前提にしている。その「侵害」自体は「運命」によるものであっても、「性格」や「過失」、あるいは「悪意」によるものであっても、そこから「罪」や「寛容」、「和解」の意識が働き、登場人物の特定の態度や行動が生まれることに違いはない。そして、一つの「劇」として存在する以上、「悲劇」に描かれた態度

<sup>1</sup> 陳根發（孟根巴根 訳）、「寛容の周辺」、『北東アジアにおける法治の現状と課題：鈴木敬夫先生古稀記念』、成文堂、2008。

<sup>2</sup> 源了圓、『義理と人情——日本の心情の一考察』、中公新書、1999、p.54。

<sup>3</sup> 「悲劇」の用語に関する具体的な定義は次の項目に譲るが、本論文における「悲劇」は演劇様式の「悲劇」を意味することをここで明らかにしておきたい。



も行動もただ単に断片としてではなく、一つの全体として動的に形成されるものである。そのため、「悲劇」を通じて、「罪」や「寛容」、「和解」などに関するそれらの態度や行動の特徴を過程的に、連続的に考察することができる。それだけではなく、長い歴史の中で基本的に口頭上演の形を取った演劇は、一般民衆という最も広い鑑賞層を持つ芸術形式の一つであることから、創作主体と鑑賞主体との相互交流が最も頻繁に、さらに有効に行われていることも考えられる。

そのため、「悲劇」という意図的に構築された「悲劇的な状況」、さらにこれらの状況に対する登場人物の対処方法に注目することは、「喪失」や「失敗」、そして「死」などの悲劇的な状況に対する感受性と不合理や不公平などに対する是正の欲求と手段、正義観や死生観など、和解・寛容意識に影響を与えた文化的・社会的要因を理解するための手掛かりにもなろう。

現代人の感性は決して静態的で、断片的に形成された現象ではない。それは動態的に、歴史的に形成され、受け継がれたものである。罪や侵害、そして和解や寛容などの悲劇に密接に関連する意識も無論そうである。今の人々の悲劇に対する意識を理解するためには、その形成の動態的な過程に遡るのが一つの有効な方法である。この意味で、長い年月にわたり、悲劇の創作主体と鑑賞主体とが相互的に交流してきた所産である「古典悲劇」が一つの有効な研究対象になりうる。これらの「現実を超越するその超越のしかたにおいて」表現された現実である具体的な悲劇作品において描かれた悲劇的な設定の背後に、無意識ながらも、何百年間にわたり、代々の悲劇の鑑賞者に受け継がれてきた、「悲劇」をめぐる両国の異なった美意識や文化が潜んでいるからである。中日それぞれの古典悲劇に潜んでいた違いを顕在化させ、比較することで、両国民の間における「悲劇」に対する意識の差異の具体像を把握し、「和解」や「寛容」などをめぐる今の両国民の感情のズレにも今までと違う視点から一つの可能な解釈を提供することが期待できよう。

## 0.2 中日古典悲劇研究の現状

悲劇とは、もともと、古代ギリシアに成立し、ルネサンス以降のヨーロッパにおいて継承され、発展した演劇形式である。現在のヨーロッパ諸言語で悲劇を指す語は、古代ギリシア語において悲劇を指す語「トラゴイディア」(Tragoidia)から発展したものであるという通説がある。トラゴイディアの原義は「ヤギの歌」であるが、なぜこの劇形式がそのように呼ばれるかについては諸説ある。劇の背景や状況などを歌い上げる合唱隊コロスが、牧羊神の衣装を着ていたからという解釈もその中の一つである。研究者間で意見の一致をみているわけではないが、ニーチェが『悲劇の誕生』で提起したこの説は有力なものとされている。また、近代において、中日両国で使われている「悲劇」という用語は、古代ギリシア語を語源とした英語の「Tragedy」の訳語であると両国の先学により指摘されている<sup>1</sup>。

### 0.2.1 中国における悲劇研究

現代中国において、「悲劇」という訳語の出現と悲劇問題をめぐる論争は、19世紀

<sup>1</sup> 郭玉生、『悲劇美学——歴史考察と当代闡述』、社会科学文献出版社、2006；加藤行夫、『悲劇とは何か』、研究社、2002 など。

の末から 20 世紀の頭にかけてのいわゆる「西学東漸」（西洋的な思想や知識の中国への浸透）の思潮とともに興起した。ある意味で現代中国における「悲劇」に関する思考は、列強の侵略からの生き残り、つまり「救亡図存」（民族の滅亡から生き残るすべをはかる）という終極的な問題に対する答えを、思想資源の中から探し出そうとした文化界の試みの所産である。そして、それから一世紀も過ぎた今になっても、「悲劇」をめぐる論争は中国戯曲文学界の一つの重要な議題になり続けている。

「悲劇」という舶来単語は、王国維がその著作『紅樓夢評論』や『宋元戯曲史』<sup>1</sup>の中で使用したことで、次第に中国文化界に受け入れられ、定着するようになった。しかし、「悲劇」という概念の定着に伴ったのは、その後百年も続いた「悲劇」に関する論争である。王国維本人はショーペンハウアーの悲劇理論を高く評価し、それに基づいて、『紅樓夢』や中国古典戯曲を研究することを試みた。中国特有の悲劇理念からではなく、西洋悲劇理論を念頭に置いた試みであるが、王国維は明白に中国古典悲劇の存在を肯定した数少ない近現代学者の一人であった。

彼は『宋元戯曲史』において、元雜劇に対して以下のように評価している。

元则有悲剧在其中，就其存者言之：如《汉宫秋》《梧桐雨》《西蜀梦》《火烧介子推》《张千替杀妻》等，初无所谓先离后合，始困终亨之事也。其最有悲剧之性质者，则如关汉卿之《窦娥冤》，纪君祥之《赵氏孤儿》。剧中虽有恶人交构其间，而其蹈汤赴火者，仍出于主人翁之意志，即列之于世界大悲剧中，亦无愧色。<sup>2</sup>  
元の時代には悲劇は存在する。現存するものから見れば、『漢宮秋』、『梧桐雨』、『西蜀夢』、『火烧介子推』、『張千替殺妻』などがある。それらの演目には、いわゆる、不幸から始まるが、大団円をもって収束するという設定が存在しない。その中で、最も悲劇性をもっているのは、関漢卿の『竇娥冤』と紀君祥の『趙氏孤兒』である。その二つの演目には、敵役が存在するが、主人公らは自分の意志で立ち向い、戦っていく。そのため、この二作は世界の大悲劇の列に置かれても引けを取らぬ。

このように、元曲『竇娥冤』や『趙氏孤兒』には「世界の大悲劇の列に置かれても引けを取らぬ」ほどの悲劇性が存在していると、王国維は肯定した。が、西洋の悲劇精神と相反する「曲終奏雅」<sup>3</sup>、「生旦団円」<sup>4</sup>に代表される「団円構造」という鮮明な特徴を持っている中国伝統悲劇は、中国伝統的な俗文学における「悲劇」の欠乏の証拠だという主張も長期にわたり存在している。一部の学者は、悲劇概念が初めて導入された 20 世紀の初頭以来、中国古典悲劇における「団円の結末」を批判し続けてきた。

胡適はこういう。

中国人最缺乏悲剧观念，无论小说、戏剧，总是一个美满的团圆。（中略）明知世上的事不如意者居大部分，明知世上的事不是颠倒是非，便是生离死别，却偏要

<sup>1</sup> 中国における最初の戯曲史著作として知られている。1912 年完成した時の原題は『宋元戯曲考』であったが、1915 年商務印書館から初版された時、題目が『宋元戯曲史』に変更された。

<sup>2</sup> 王国維、『王国維戯曲論文集』、中国戯曲出版社、1984、p.85。

<sup>3</sup> 楽章の最後に雅の音色を奏でる。

<sup>4</sup> 中国伝統的演劇の役柄の大きな分類では、「生」は男性、「旦」は女性。そのため、「曲終奏雅」、「生旦団円」という表現は、伝統演劇における男女主人公の団円に代表される有終の美を飾る設定を指す。

使‘天下有情人成了眷属’，偏要善恶分明，报应昭彰。他闭着眼睛不肯看天下的悲剧惨剧，不肯老老实实写天工的颠倒惨酷，他只图说一个纸上的大快人心。这便是说谎的文学。<sup>1</sup>

中国人に最も欠乏しているのは悲劇の観念である。小説でもいい、劇曲でもいい、なんでも幸せで円満な団円である。(中略) 思いどおりにいかないことが大部分を占めているのを分かっているし、この世の中は是非颠倒や、生離死別で満ちているのを分かっているのに、彼はかえって「世の愛し合う者たちを夫婦に成らせ」<sup>2</sup>、かえって、世の中の善悪は分明で、応報は明白であるように書く。彼は天下の人々の悲劇惨劇に目を瞑り、天の颠倒残酷を正直に書かず、ただ紙面の痛快を求める。これこそが、嘘つきの文学である。

魯迅も 1924 年に発表した『中国小説の歴史変遷』の中で、中国古代小説における「大団円」の結末に対して、以下のように評価した。

这因为中国人的心理是很喜欢团圆的，所以必至于如此。大概人生现实的缺陷中国人也很知道，但不愿意说出来。因为一说出来，就要发生‘怎样补救这缺点’的问题，或者免不了要烦闷。(中略) 现在倘在小说里叙了人生的缺陷，便要使读者感着不快。所以，凡是历史上不团圆的，在小说里往往给他团圆、没有报应的，给他报应。互相骗骗——这实在是关于国民性的问题。<sup>3</sup>

この（引用者注：現象の）原因は中国人の心理である。中国人は心理的に団円を好む。人生の現実における欠陥など、中国人だって大体分かっている。分かっているけど、口にしたくはない。それは、一旦口にしたら、「どうすれば挽回できるか？」の問題が発生し、あるいは悩むことが避けられないからだ。(中略) 今、もし小説において人生の欠陥を描写したら、それは読者を不快にさせるのである。そのため、歴史における円満でないことは、すべて小説の中で円満させる。応報していないことは、応報させる。お互い騙し合う——これは正に国民性に関わる問題だ。

中国人は演劇や小説の中で、欠陥のない、不平のない「世界」を作り出し、その偽りの「円満」な世界において、奇妙な逃げ道を作り、その逃げ道こそ正しい道だと自分を説得し、現実の欠陥と不平から目を背ける。これ以上に国民性の臆病さ、怠惰さ、そして狡猾さを証明できる証拠は存在しないと彼らは主張する。つまり、ここで胡適と魯迅はその矛先を、中国の「悲劇」の存否というよりもその背後に潜む「悲劇観念の乏しさ」——「中国人の思想の薄弱さ」、「中国人の国民性」に向けているように見える。

胡適や魯迅よりも鮮明に、真正面から古代中国における「悲劇」の存在を否定した学者もいた。中国近代の著名な美学者、文芸理論家、翻訳家朱光潜はその一人である。早年西欧諸国に留学したことにより、彼は中国の儒学や仏教、それに道教の影響に加えて、西洋文化も吸収してきた。「美学」が中国の独立した科学分野として確立された 20 世紀 30 年代以降、朱光潜は中国における「美学」研究の先駆けとして活躍してきた。彼は西洋美学を中国に紹介したことにおいて大きな功績を上げた

<sup>1</sup> 胡適、『胡適文存』巻一、上海亜東図書館、1921、pp.195-214。

<sup>2</sup> 原文の「讓有情人終成眷属」の一文は、「有情人終成眷属」という決まり文句の活用である。

<sup>3</sup> 魯迅、『中国小説史略（附中国小説の歴史変遷）』、人民文学出版社、1973、pp.283-284。

だけではなく、中国と西洋の双方の美学に精通する強みを発揮し、中国の詩や悲劇を西洋のそれとの比較において研究することにも精力的に取り組んだ。朱光潜の残した業績は現在でも高く評価され、中国の「比較美学」と「比較文学」の開拓者の一人として、中国近代美学史上、もっとも重要な一人と言われている。

1933年初頭、朱光潜は留学先のフランスで、英語で書かれた博士論文『悲劇の心理学』を発表した。その中国語訳が世に問われるのは、約半世紀後の1982年であったが、それは、中国学者が西洋の悲劇理論の発展を把握するためになされた最初の試みであるため、中国美学界においては、今でも重要な地位を占めている。その著書中で彼は、古代中国には悲劇は存在しないと鮮明に主張した。そして、その原因は中国人の「善悪・因果観」にあると彼は見ていた。

他们深信善有善报，恶有恶报，善恶报应不在今生，而在来世。好人遭逢不幸，也被认为是前世作了孽，应当受谴责的总是遭难者自己，而不是命运。中国人既然有这样的伦理信念，自然对人生悲剧性的一面就感受不深。（中略）对人类命运的不合理性没有一点感觉，也就没有悲剧，然而中国人却不愿意承认痛苦和灾难有什么不合理性。（中略）事实上，戏剧在中国几乎就是喜剧的同义词。<sup>1</sup>

彼ら（引用者注：中国人）は心の底から「善には善の報いがあり、悪には悪の報いがある」ことを信じている。その報いは今生ではなく、来世にある。不幸に見舞われる善良な人でも、前世の業が原因だと見なされてしまう。責められるべきは業を作った自分であり、運命ではない。中国人はこのような信念を持っている以上、人生の悲劇的な一側面を深く感じることはできない。（中略）人類の運命の不合理性を感じられなければ、悲劇は存在しない。しかし、中国人は苦痛や災難の背後に不合理が存在することを認めたくない。（中略）実際のところ、中国において、演劇と喜劇は同義である。

1935年、錢鍾書も「中国古典戲曲中の悲劇」において、「言うまでもなく、悲劇は戲劇芸術の中の最高形式であるが、この面に限って、わが国古代の劇作者たちは一人も成功を収めなかった。喜劇と滑稽劇以外に、精確に言えば、一般的な正劇はすべて伝奇劇に属する」<sup>2</sup>と徹底的に中国に古典悲劇の存在を否定し、元曲『趙氏孤児』と『竇娥冤』は「世界の大悲劇の列に置かれても引けを取らぬ」ほどの悲劇であるという王国維の主張にはっきりと異を唱える。

このように、中国における悲劇の存否をめぐる論争は新中国までも延々と続いた。20世紀後半になってから、論争の焦点はだんだん悲劇の存否から、悲劇意識の民族的特色および芸術表現形式についての検討へと移行するようになった。それと同時に、中国の民族的特徴のある「悲劇に対する判定基準」と「悲劇美学体系」を構築することも重視されるようになった。

現代に入って、比較的早い段階で中国古典文学における悲劇の存在を肯定したのは、作家趙樹理である。1958年の『人民文学』の第四期で、彼は、中国の悲劇には西洋の悲劇と違う芸術の法則があり、そして、「大団円」こそは、中国の民族的特色のある悲劇の法則であると主張した。

20世紀80年代に入り、趙樹理のこの主張を踏まえ、「中国的な悲劇」の存在を認

<sup>1</sup> 朱光潜（張隆溪訳）、『悲劇心理学——各種悲劇快感理論批判研究』、2009、pp.192-193。

<sup>2</sup> 李三達、羅剛主編、『中外比較文学の里程碑』、人民文学出版社、1997、p.359。

原文：悲剧自然是最高形式的戏剧艺术，但恰恰在这方面，我国古代剧作家却无一功成。除了喜剧和滑稽剧外，确切地说，一般的正剧都属于传奇剧。

める観点は次第に学界の主導的な見方になった。

1980年、中国古典演劇に「悲劇」の存在を否定した錢鍾書は、早稲田大学で発表した「詩可以怨」という題名の講演の中で、「詩可以怨（詩は怨をいうことができる）」を「中国古代の一つの文学的主張」<sup>1</sup>と定義した。彼のこの主張は中国学界で大きな波紋を呼び、その後、古典詩学・詩論研究界における一つの「怨」のブームが巻き起こされ、「怨」を中国的な「悲劇観念」の源流とする「悲怨理論」も徐々に形成された<sup>2</sup>。

1981年、蘇国荣は「我国古典戲劇理論的悲劇觀——兼論我国的民族特徵」<sup>3</sup>の中で、中国の古典悲劇は、悲劇の成分から、悲劇の終わり方、悲劇の主人公、つまり悲劇主体の設定までの多くの面において西洋と違うと認めた。その上、それは中国に悲劇が存在しないことを意味するのではなく、中国には、西洋と違う悲劇理論が存在していることを裏付けていると主張した。

邵曾祺（1983）は、価値のあるものが壊滅した後、そこに「喜ばしい尻尾」をつけることが、まさに中国的な悲劇の一つの特徴であると考えている。

決定一个剧本是否是悲剧，要看整个剧本是否具有悲剧的性质，悲剧的气氛，而不决定于它是否有“大团圆”的欢乐尾巴。打一个比方，人和猴子的区别，在于整体而不在尾巴上。悲剧加上“欢乐式”的尾巴，可以相对地削弱了原来的气氛，但却不能改变悲剧的性质。<sup>4</sup>

一つの脚本が悲劇であるかどうかを決めるのは、劇全体の悲劇的性質と悲劇的雰囲気であり、「大団円」という喜ばしい尻尾ではない。例えば、人と猿の区別は、全体にあり、尻尾にあるのではない。悲劇に喜ばしい尻尾をつけることで、相対的に本来の悲劇的な雰囲気を弱めることができるが、悲劇の質までは変えることができない。

楊建文（1994）は『中国古典悲劇史』<sup>5</sup>の中で、「悲」と「喜」は対になり、一つの矛盾—統一の統一体を構成しているため、中国古典悲劇によく見られる「喜劇性」を帯びた悲劇は、実際のところ、一種の「悲劇性」に富んだ悲劇でもあると、「大団円」設定の積極的な意味を肯定した。

張哲俊（2002）も「中国戯曲の特有な形式と中国文化の特殊な視角から中国悲劇の特徴を研究することこそ、中国古典悲劇研究の重要な手段であり、恐らく唯一正確な手段でもある」<sup>6</sup>といい、中国古典悲劇研究における「中国的視角」の重要性を強調した。

このように、中国において、この一世紀にもわたって続いてきた「悲劇」をめぐる論争は、その発生の時点から演劇領域や文学領域に止まることはなかった。中国

<sup>1</sup> 錢鍾書、「詩可以怨」、『文学評論』、1981、第1期、p.21。

原文：中国古代的一种文学主张。

<sup>2</sup> 中国的な悲劇理論としての「悲怨理論」については、13.5.1.1「悲劇意識としての「怨」と詩語としての「怨」」においてまた詳しく取り上げることにする。

<sup>3</sup> 上海文芸出版社編、『中国古典悲劇喜劇論集』、上海文芸出版社、1983。

<sup>4</sup> 邵曾祺、「試論古典戯曲中の悲劇」、上海文芸出版社編、『中国古典悲劇喜劇論集』、上海文芸出版社、1983、pp.17-18。

<sup>5</sup> 楊建文、『中国古典悲劇史』、武漢出版社、1994、pp.10-14。

<sup>6</sup> 張哲俊、『中日古典悲劇的形式——三個母題与嬗变的研究』、上海古籍出版社、2002、p.39。

原文：从中国戏曲的特有形式与中国文化的特殊视角出发，去研究中国悲剧的特点。这是中国古典悲剧研究的重要途径，恐怕也是唯一正确的途径。

の「悲劇研究」はつねに「悲劇論」、中国的な「悲劇観」、そしてその背後にある「民族性」や「国民性」と言われるような更に広い背景と強く結びついている。

## 0.2.2 日本における悲劇研究

ここで、日本の悲劇研究に注目してみると、そこにある中日両国の悲劇研究における温度差が鮮明に感じとれる。

中国での悲劇研究と比較しながら、日本の悲劇研究領域の先行研究を整理する際、最初に気づくのは、「悲劇」という用語が使われた場面がいかに限られているかということである。「悲劇」をキーワードに、日本で行われてきた悲劇研究を調べたところ、野上豊一郎『ギリシア悲劇論』(1934)、黒川高志『シェイクスピア悲劇の研究：闇と光』(1984)、中村善也『ギリシア悲劇研究』(1987)、高沖陽造『悲劇論』(1994)、中丸岩曾生『悲劇の哲学：ギリシャ悲劇に現れた悲劇的人間の探究』(2005)などの数多くの論著がまず目にとまる。しかし、タイトルからも分かるように、それらはほとんど西洋悲劇研究である。一方、日本独自の演劇研究の場合、近松の一つの代表的ジャンル——「世話悲劇」以外では、「悲劇」という表現が避けられているような傾向さえ見られる。内容による「悲劇」、「喜劇」の分類をせず、「演劇」という大きいジャンルのもとで、時代の順を追ひ、上世舞楽、散楽、中世田楽、能楽、そして近世浄瑠璃、歌舞伎という歴史的、かつ表現手段による分類を行い、研究を進めるパターンがよく見られる。黒木勘蔵『近世演劇考説』(1929)、飯塚友一郎『近世演劇論史』(1959)、田井庄之助『近世演劇の研究』(1972)、諏訪春雄・菅井幸雄編『講座日本の演劇』シリーズ(1995)、高野辰之『日本演劇の研究』(1997)などがその例である。

しかし、「悲劇」は一つの固有概念として中国ほど頻繁に提起されていないが、日本独特な「悲劇感」・「悲劇美」の中には、西洋と通じる普遍性と日本独自な特殊性が同時に存在していることは、多くの学者によって肯定されている。

田中元(1979)は、まず、

アリストテレスやヘーゲルの悲劇論は普遍的な要素をもつと同時に、やはり古代ギリシアの悲劇を基本としているため特殊性をもっていること、日本における「悲劇」はアリストテレスやヘーゲルの悲劇論における普遍的な要素を共有すると同時に日本独自の要素をもっている。<sup>1</sup>

と強調する。具体的にいうと、彼はアリストテレスとヘーゲルが悲劇の惹き起こす特有な感情とした「恐怖」と「同情」の要素は、必ずしも日本の「悲劇」に当てはまらなないと主張する。

日本の場合は、強いていえば「恐れ」とでもいった方がよく、それは「恐怖」とはニュアンスを異にするものであり、むしろ「不安」と共通の要素をもつものではなかろうか。(中略)「同情」については、日本人の悲劇感においても「恐怖」におけるような異和感はないであろう。しかしここでもヘーゲルの見解は有益なものと思われる。つまり、日常的生における不幸や苦に対する同情、通

<sup>1</sup> 田中元、『敗れし者への共感——古代日本思想における「悲劇」の考察』、吉川弘文館、1979、p. vii。

俗的な悲嘆や悲哀が悲劇における同情のすべてではない。むしろその不幸や苦によって示される背後のもの、それが予感され予想されるが故に、悲嘆・悲哀も同情も低俗なものに止まってしまうもの、が重要である。<sup>1</sup>

アリストテレスの『詩学』や典型例としての『オイディプス王』を引き合いに、河竹登志夫（2005）は西洋における「悲劇美」と称せられるものを以下のように定義する。

主人公がその障害から逃避することなく、人力の及ぶかぎり戦い、その苦悩・悲慘を勇敢に受容しつつ破滅して行くとき、観客はその主人公に崇高と悲壮を感じる。そうしてその劇は、単純なる純美と相容れない苦痛・不快・恐怖・哀憐に満ち、醜・残虐鼻酸・淫乱不倫・グロテスクなどの反美的要素を含むにもかかわらず、主人公の崇高・悲壮な人格的高揚を通じて、一種の「美」として体験される。<sup>2</sup>

その後、この尺度に照らし、河竹氏は、『俊寛』や『忠臣蔵』、そして『曾根崎心中』などの例を挙げ、日本演劇において、能・文楽・歌舞伎のいずれにも、西洋のそれと「相当する」、「同質の」、崇高・悲壮の「悲劇美」が存在すると主張する。しかし、それにもかかわらず、「日本演劇ことに浄瑠璃・歌舞伎の中の多くの悲劇的作品には、西洋のそれとの間に大きな相違点がある」<sup>3</sup>と彼は付け加える。その相違点を具体的に言うなら、即ち、主人公をめぐる悲劇は外的葛藤として、顕在的な形で主人公と外的環境の間に存在するという西洋的な悲劇設定と違い、日本演劇の場合、「真の悲劇」は主人公の心の内部で、内的葛藤として、他の登場人物や観客に知らされないままに、潜在的な形で展開し、進行していった後、最終的には内的解決をもって完結するというところである。

さらに、日本独自の演劇史に注目するとき、廣末保（1998）はまず、近世演劇史における歌舞伎と浄瑠璃というジャンル区分による捉え方の曖昧さに注意する。

ドラマの方法から演劇史を考えようとしなかった近世演劇史のジャンル区分は、もう一度考え直さなければならない。近世演劇は、当流浄瑠璃と歌舞伎であった。しかし、その演劇化の方法は、表現手段の違いほどには異なっていなかった。浄瑠璃はむしろ歌舞伎の方法を摂取することで演劇化されていた。<sup>4</sup>

そこで彼は、「悲劇的な葛藤とその葛藤を生きる主人公の創造こそ、非人間的な好ましからざる悲劇的事件を、単なる同情に終始しない悲劇——われわれの人間性が、美として欲する悲劇へと転化させる」<sup>5</sup>と主張し、悲劇的葛藤とその葛藤を生きる主人公の創造を「悲劇」の成立に直接結びつけ、演劇化の方法に対し、内容によって分類する新しいジャンルとして、世話悲劇の存在を提起する。

<sup>1</sup> 田中元、『敗れし者への共感——古代日本思想における「悲劇」の考察』、吉川弘文館、1979、pp.221-222。

<sup>2</sup> 河竹登志夫、『続々比較演劇学』、南窓社、2005、p.135。

<sup>3</sup> 同書、p.140。

<sup>4</sup> 廣末保、『廣末保著作集 第二巻 近松序説』、1998、p.53。

<sup>5</sup> 同書、p.74。

近松は悲劇の主人公を創造することによって、世話悲劇の世界を成立させる。その主人公の行為が矛盾の状況を必然化し、その状況をさらに次の状況へと絶対化してゆく、そういう主人公を、史劇の世界ではなく、現実の条件のなかから創造する。<sup>1</sup>

つまり、近松はその世話悲劇においてはじめて、悲劇的葛藤とその葛藤を生きる主人公を、現実的な条件におくことで、史劇から距離を取り、まったく新しい世話悲劇の世界へと入っていたのである。しかし、広末のこの「悲劇」の定義は、世話というジャンルに限定されたため、史劇の中の「悲劇」、あるいは「悲劇的要素」の存在の可能性が結果的に排除されるようになる。

ここでわかるように、日本近代における演劇研究の歴史を見渡すと、そこには中国のような西洋の悲劇概念だけに頼り、自国の古典文学の説明や評価を行う長い歴史も、自国古典悲劇の存否をめぐる長い年月にわたる大規模な激しい論争も見当たらない。両国の悲劇研究におけるこのような差異が存在する原因については、演劇研究史や文学批評史の研究領域になり、本論の論旨と直接関係しないため、ここでは詳しく論じることを止める。が、どのような表現をするにせよ、演劇領域における「悲劇観」や「悲劇美」などの「悲劇」の意識に関わる研究は、論争の規模や研究重心に違いが存在しながらも、中国においても日本においても、比較の視点を持ちつつ、長い時間にわたってなされてきたとは言える。

### 0.2.3 中日両国における比較悲劇の試み

あらゆる「比較」研究の前提には、比較対象相互の同一性が想定されている。英語の **compare** をめぐる語源的説明——「共同の(で)」、「共通の(に)」の意の「**com**」と「同等」、「平均」を表す「**par**」で「**compare**」が構成される。互いに同等のものを並べて比べる——からも明らかなおと、「比較」ということばの意味が実際、「同一性」という観念に近接していることは、各領域の「比較研究」で度々提起されている。

ごく常識的ないいかたをすれば、比較研究というのは、異同をあきらかにしよう、というところみである。ちがいをみる、というのは、たしかに比較という行為にとってだいじなことだが、そもそもちがいがあるということの前提になっているのは、ひきくらべられる複数の事象のあいだにおなじ部分がある、という事実だ。<sup>2</sup>

言うまでもなく、「西洋悲劇」との異同を意識しながら展開された中日両国の悲劇研究も一種の「比較悲劇」の研究である。今や、これまでの両国における比較悲劇の研究成果により、西洋から舶来した「悲劇」の概念をそのまま自国の「悲劇」に当てはめるのは不可能であることがすでに証明された。つまり、ギリシア悲劇を原形にして作られた西洋的な「悲劇」の定義と共通する普遍的な部分を意識しながら、西洋的な「悲劇」定義と合致しない独自の要素の存在をも認めるのが自国の「悲劇」を認識する時のあるべき立場である点について、両国の学界は一致している。この

<sup>1</sup> 廣末保、『廣末保著作集 第二巻 近松序説』、1998、p.75。

<sup>2</sup> 加藤秀俊、「比較文化の方法」、『比較文化への展望』、研究社、1977、p.38。



意味で、比較文化の一つの実践の場である「比較悲劇」を通じて、両国とも、他者との比較により自国演劇の個性を明らかにしたのである。

しかし、まさにこの比較の視角から、現段階の中日両国の比較悲劇研究における共通の限界も見えてくる。それはつまり、比較対象の単一性である。言い換えれば、両国の演劇界において、今までの彼/我、他/自の比較は主に、西洋と自国との間だけで行われてきたという顕著な傾向が見られる。それは、両国において「悲劇」という概念はそもそも西洋生まれの舶来品であるという事実を思い出すと、さほど不自然なことでもないだろう。

近年になると、中国比較文学界において、規模や密度は西洋との比較研究に及ばないが、中日演劇の比較に視線を向けた研究も増えてきた。唐曉紅「柔韧与刚强——論中日文化中悲劇意識的差異」<sup>1</sup>、莫心沁「生之美学与死之美学——《趙氏孤兒》与《忠臣蔵》美意識之比較」<sup>2</sup>などがその代表である。しかし、これらの研究においては、研究対象も研究の規模も極めて限られているため、両国各自の「悲劇」への体系的な整理と、「悲劇観」への全体観が欠けているというところに問題も存在している。

今までの中日比較悲劇の領域において、比較的体系的に中日悲劇を整理したのは張哲俊である。彼の著書『中日古典悲劇の形式——三個母題与嬗變的研究』は上、下二編に分かれ、上編においては、『趙氏孤兒』、『漢宮秋』、『昭君夢』、『梧桐雨』、『長生殿』、『黄梁夢』、『邯鄲夢』に基づき、中国古典悲劇の形式を分析した。それに続き、下編では歴史上の王昭君の説話、白樂天の『長恨歌』、そして沈既済の『枕中記』を三つの母題——原型——とし、この三つの母題の能における改作・再編を分析することで、人物形象や仙人、蓬萊や宗教的要素と悲劇の関係から中日古典悲劇の比較研究を進めた。このような、「母題」を切り口にしながら、複数の作品を対象にした比較研究は、中日古典悲劇の比較領域における近代の中国学者によってなされた最初の体系的な整理の試みと言えよう。しかし、「母題」、つまり原型という切り口を選ぶと同時に、そこに一つの問題が生じる。すなわち、比較対象の限定性である。確かに「母題・原型」の存在は、比較対象の間に潜在する比較の基盤となる「相似性」を説明することができる。しかし、彼による「母題・原型」の選定は極めて具体的である。その結果、直接な影響や継承関係がないが、まさにその意味で中日それぞれの独自性のある母題・原型を問題意識から排除することにもなる。換言すれば、相手の国とは一致しない、あるいは、相手の国にはそもそも存在しない母題・原型に潜んでいる、中日悲劇・悲劇意識の比較を成り立たせる可能性については、彼は少なくともこの研究においては考えていなかった。

一方、日本側においては、中国悲劇や悲劇史は見当たらないが、中国演劇に関する研究は、辻聴花『支那芝居』(1923—1924)、永持徳一『支那の芝居』(1942)、岩城秀夫『中国戯曲演劇研究』(1973)、日下翠『中国戯曲小説の研究』(1995)、田仲一成『中国演劇史』(1998)、小松謙『中國古典演劇研究』(2001)、有澤晶子『中国伝統演劇様式の研究』(2006)などが挙げられる。日本における中国演劇研究は、中国における日本演劇研究とは比べものにならないほど豊富なものともいえるが、その中の多くは、中国演劇の歴史的形成や変遷、上演形態などの演劇史的な研究であり、あるいは言葉や表現の細部の比較研究を通じての版本の比較や考証研究である。

<sup>1</sup> 『渤海大学学报 哲学社会科学版』、2008、6 卷。

<sup>2</sup> 『湖北第二師範学院学报』、2010、第 9 号。

一言で言えば、日本における中国演劇研究はフィールドワークを重視する傾向が圧倒的で、中国本土で行われた演劇研究でよく見られる内容・思想研究はあまり重要視されていない。そこから、中日演劇研究の一つの着目点の違いが見られる。

無論、日本演劇研究界においても、比較文化の一環として比較演劇の研究もなされて来た。例えば、河竹登志夫は 1967 年から 2005 年にかけて正、続、続々の『比較演劇学』の三巻シリーズを完成し、中里壽明も『演劇の比較文化論』(2001)の中で文化の角度から演劇を考察した。が、これらの研究はすべて西洋演劇との比較を軸にしたものであり、同じ東洋に属する中国との比較は研究の射程には入らなかった。

### 0.3 比較方法としての悲劇のファンタジー・テーマ分析

中日両国における以上のような悲劇や比較悲劇の先行研究を踏まえ、本論文は両国の演劇としての悲劇、つまり「悲劇的な演劇」を中日比較悲劇の実践の場として設定する。しかし、それだけで具体的な比較対象の選定や比較方法の確定などの問題は解決できない。ここで、比較の対象となる両国の悲劇演目を合理的に選定し、さらに比較を展開させる妥当な方法論を定める必要が生じる。この問題を解決するために、本論文が提起する方法論の軸は、象徴的収束理論とその方法論のファンタジー・テーマ分析法である。

#### 0.3.1 象徴的収束理論とその方法論としてのファンタジー・テーマ分析<sup>1</sup>

象徴的収束理論 (Symbolic Convergence Theory, SCT) とその方法論であるファンタジー・テーマ分析 (FTA)<sup>2</sup>は、小集団コミュニケーションや社会運動、政治活

<sup>1</sup> 本項は 2009 年筆者が立教大学異文化コミュニケーション研究科で執筆した修士論文「中国民衆の対日意識に対する検証—映画『南京！南京！』を巡るインターネット言論を手掛かりに— (英題: A Study of Chinese Attitudes Towards Japan An Examination of Internet Comments on the Movie "City of Life and Death")」を参考し、再構成したものである。

<sup>2</sup> SCT や FTA に関しては、下記の書籍や論文などを参照。

書籍:

Bormann, E. G. (1980). *Communication Theory*. Holt, Rinehard and Winston.

Cragan, J. F., & Shields, D. C. (1995). *Symbolic theories in applied communication research: Bormann, Burke and Fisher*. New Jersey: Hampton Press.

Foss, S. (2001[1996]). *Rhetorical Criticism: Exploration and Practice (2nd ed.)*. Prospect Heights.

論文:

Bormann, E. G. (1972). Fantasy and rhetorical vision: The rhetorical criticism of social reality. *Quarterly Journal of Speech*, 58.

Bormann, E. G. (1982). Fantasy and rhetorical vision: Ten years later. *Quarterly Journal of Speech*, 68.

Bormann, E. G. (1995[1990]). Symbolic convergence theory. *Symbolic theories in applied communication*

動、組織コミュニケーション、レトリック等を分析するため Bormann が提案した方法論であり、これまでの 30 年間に 160 近くの研究に用いられ、小集団コミュニケーションの範囲を超え、対人、組織、大衆メディア、異文化コミュニケーション分野の分析にも応用されてきた<sup>1</sup>。

象徴的収束理論 (SCT) は、2 つの仮説を土台としている。

その一つ目は、「コミュニケーションが現実を創造している」である。コミュニケーションに用いられる言語やレトリックのような「記号」は、「意味」や「アイディア」を具体化させながら伝達可能な形へと変容していく。他者に伝えるためには、言説者が特定の法則に基づいて経験を自分なりに解釈していく。その結果、現実が形成されながら伝達されるのである。

二つ目は、言葉や修辞方法に代表される記号は、個人の現実を創造するだけではなく、修辞的集団 (Rhetorical Group) の参加者に共通の現実を作ることでもあるという仮説である。つまり、複数の個人がある記号を同様に理解し、その記号が表す共通の意味が収束され、特定の集団に共有されると、この集団の参加者は共通の現実を創造することもある。

一定のコミュニケーションプロセスにおいて、複数の個人記号が相互作用を行う上で、重なり合い、「収束」していく。

その収束の証拠として、Bormann は以下の三つの状況を挙げている：

- ① 複数の個人が同じ感情を共感する。
- ② 複数の個人が特定の人物やドラマに対し、同じ感情的反応を形成する。
- ③ 複数の個人が経験したことを同じように解釈する。

象徴的収束理論とファンタジー・テーマ分析の基本単位はファンタジー・テーマと呼ばれる。「ファンタジー」は、特定のグループがある出来事に対して創造的な要素を加え、過去の「経験」に独自の意味を与え、「集団の未来」に参加するために心理的、あるいは修辞的要求に沿って構成された解釈である。そして、ファンタジー・テーマは具体的なコミュニケーションプロセスにおいて、この解釈 (ファンタジー) を完成させるための手段であり、記号化されドラマ化メッセージ (Dramatizing Message) の内容である。

特定の対象・出来事をめぐって集団内で共有された複数の「ドラマ化メッセージ」(ファンタジー)を統合すると、類似した登場人物テーマ (Dramatis Personae/Character Theme)、ドラマの流れを中心に登場人物による行動から構成される筋書きテーマ (Plot line/Action Theme)、登場人物が役を演じた場所である場面テーマ (Scene/Setting Theme)、そして言説者が登場人物の行動に対する価値判断の基準を示し、言説者自身の観点を正当化し、聞き手を説得する為の判断基準テーマ (Sanctioning Agent/ Legitimizing Theme) によって構成される総合的なファンタジー、

---

research : Bormann, Burke and Fisher. New Jersey: Hampton Press.

Bormann, E. G. (1992). Fantasy theme analysis and rhetorical theory. *The Rhetoric of Western Thought (5th ed.)*. Dubuque, Iowa: Kendall Hunt.

Bormann, E. G., Cragan, J. F., & Shields, D. C. (1994). In defense of symbolic convergence theory: A look at the theory and its criticisms after two decades. *Communication theory*, 4.

Bormann, E.G., Cragan, J. F., & Shields, D. C. (2001). Three decades of developing, grounding, and using symbolic convergence theory (SCT). *Communication yearbook*, 25.

<sup>1</sup> Bormann, E.G., Cragan, J. F., & Shields, D. C. (2001). Three decades of developing, grounding, and using symbolic convergence theory (SCT). *Communication yearbook*, 25, 271-313.

つまり修辭的ビジョン (Rhetorical Vision) が見えてくる。

では、どんな時にあるファンタジー・テーマが特定の集団内で共有されたと判断できるのだろうか。Foss (2001[1996]) は、Bormann の理論を基礎にして三つの証拠を示している。

それはまず、あるファンタジー・テーマが、コミュニケーションプロセスにおいて複数の参加者によって拾われ、脚色され、精巧に作り上げられるときである。

そして、特定集団の成員が、「内部的合図 (Inside Code)」<sup>1</sup>を同じような口調で語り、同じような態度や反応をとり、話が盛り上がる (Chaining Out) 時も、この集団内で共有されたファンタジーは判別できる。

また、世論がある話題を挙げ注目を受け、類似性のある言説が繰り返される場合、このファンタジー・テーマが広範囲にわたる不特定の社会成員に共有されていると証明できる。

ファンタジー・タイプは、類似する登場人物の存在とシナリオの蓄積であり、ファンタジー・テーマを基礎に形成された統合的なビジョンを構成する一部でもある。ある話題の参加者が、登場人物、場面、状況設定等、似通ったシナリオを共有することは、彼らが類似性のある特定の抽象的なイメージ、つまりファンタジー・タイプを創造し共有している証拠である。この意味で、ファンタジー・タイプの存在は、コミュニティ形成を示唆し、また複数の似通ったファンタジーが広範囲にわたって共有されることを証明する。

一旦、特定の修辭的集団の中で、あるファンタジー・タイプが形成されると、その修辭的集団の成員は、特定の修辭的ビジョンに対して同じような反応を取る傾向がある。例えば、ファンタジー・タイプのヒーローの登場に興奮し、敵対する悪役の出現に反発を感じる。すなわち、同じ問題意識を共有するため、問題解決の動機や目的 (Motive)、それに応じる反応やプロセスに対して同じ意見や態度を明示する。

多くの場合、特定の修辭的集団やコミュニティにとって、行動の動機や目的は修辭的ビジョンの表現として存在する。Bormann によれば、「動機や目的」は判断基準に沿ってファンタジー・テーマのドラマに刻み込まれ、ファンタジー・テーマに証明される。そのため、どんなに不思議で無意味な行動のように見えても、特定の修辭的ビジョンのコンテキストから見れば、必ず完全な論理性が存在する。それは、ビジョン自体がすでにある行動の目的を提供しているからである。

最後に、Bormann は、新たな出来事をグループ (集団)・ファンタジー (Utopian Group Fantasy) として集団内において絶対的な価値や感情とみなすことができると強調する。そのため、修辭的ビジョンの成員は共通意識の主要要素を維持しようとする。その要素はグループ・ファンタジーを示す。多くの場合、このファンタジー・タイプを収束することによって形成された総括的なファンタジーは、集団内の歴史、文化、価値観、感情と深く絡み合っている。そのため、成員にとって、この総括的なドラマは否定することの出来ない「対抗不可能な」(Non-Coping) ファンタジーである。

<sup>1</sup> SCT の関連概念の一つである「内部的合図」は、ファンタジー・テーマを代表する簡潔な言い方、又はコードであると Bormann は述べている。「内部的合図は、時には記号であり、時にはシンボルである。」(Bormann, E. G., Cragan, J. F., & Shields, D. C. (2001), pp. 283) 例えば、各領域における模倣の原則に基づく現象においては、「新」(New)、或いは「後」(Post-) という合図が付いている (新民主主義、新孤立主義、後現代主義など)。そこで、形容詞の「新」と接頭語の「後」は、共に言説者が歴史的に実在する人物やドラマを基礎として生み出した概念や意識を代表している。

ファンタジー・テーマ分析の関連概念、ファンタジー・テーマ、内部的合図、ファンタジー・タイプそしてグループ・ファンタジーの関係について、Bormann は以下の図の様に説明している。

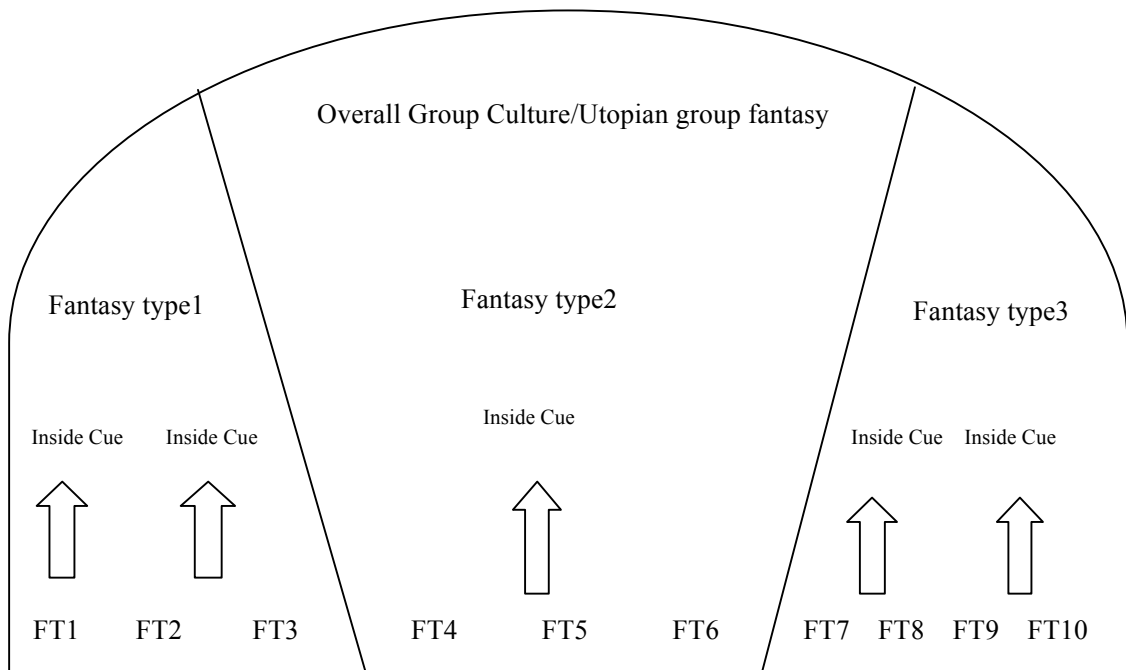


図 0.1 ファンタジー・テーマ分析の基本概念関係図

(Bormann, E. G. (1995[1990]). *Symbolic convergence theory*. Cragan, J. F., & Shields, D. C. *Symbolic Theories in Applied Communication Research: Bormann, Burke and Fisher*. (pp.44). New Jersey: Hampton Press.)

### 0.3.2 悲劇のファンタジー・テーマ分析

悲劇の創造と受容のプロセスを、歴代の創作者と受容者の間で行う一つのコミュニケーションの過程としてみれば、「悲劇」がその過程において形成されながら伝達されてきたと考えられ、また「悲劇」作品は、修辞的集団の参加者に共通する「理想的な悲劇」を作ることができる。この土台の上に、Bormann の象徴的収束理論と対応する一つの悲劇の象徴的収束理論を構築することが可能である。

まず、悲劇の象徴的収束の結果として、以下三つの現象が考えられる。

- (1) 複数の個人が「悲劇」に登場する特定の人物が抱く感情に共感する。
- (2) 複数の個人が特定の登場人物や悲劇的設定に対して、同じ感情的反応を形成する。
- (3) 複数の個人が悲劇を通じて間接的に経験したことを同じように解説する。

そして、悲劇の象徴的収束を分析するための基本的単位、つまり悲劇のファンタジー・テーマは個々の悲劇の作品——悲劇演目になる。これらの悲劇演目は、ドラマ化、具体的には悲劇化されたメッセージであり、修辞的集団内において「理想的な悲劇」を作るために、歴代の悲劇作者と受容者の間でなされたコミュニケーションの記号でもある。

さらに、数ある悲劇作品（悲劇のファンタジー・テーマ）の中で、一部の演目が

特定の修辭的集團の悲劇に関する理想をより忠実に再現しているために、その修辭的集團に属する多くの参加者によって共有されるようになる。また、これらの特定の集團内で共有される悲劇のファンタジー・テーマを統合することで、その修辭的集團の悲劇に関する修辭的ビジョンが形成される。

言うまでもなく、悲劇の修辭的ビジョンには、理想的な悲劇の登場人物を紹介し、その特徴と役割を説明する登場人物テーマ、登場人物の理想的な行動パターンで構成される筋書きテーマ、理想的な悲劇の衝突場面である場面テーマ、作者や受容者によって肯定される価値観である判断基準テーマという四つの構成要素が存在する。

この四つのテーマ設定が重なると、類似する登場人物とシナリオなどの設定が蓄積され、集團内で類似性のある特定の抽象的なイメージ、つまりファンタジー・タイプを見出すことが出来る。最終的に、このファンタジー・タイプを収束することによって、ある特定の集團内の歴史、文化、価値観、感情と深く絡み合った、その集團に属する成員にとっての「対抗不可能な」(Non-Coping)、悲劇のグループ・ファンタジーが形成される。

### 0.3.3 中日古典悲劇のファンタジー・テーマ分析

悲劇に関しては、象徴的収束の可能性とともに、二つの限界も存在していることに注意しなければならない。

それはまず、修辭的集團成員の不特定性である。小集團対人コミュニケーションの場合と違い、ある国や文化圏における悲劇の修辭的ビジョンを考察する際、具体的な修辭的集團に属する成員を特定することができない。同じ国や文化圏に属する個人が、必ずしも同じ修辭的集團に属するに限らないからである。そのため、複数の悲劇作品から、特定の悲劇のファンタジー・タイプや（などの修辭的ビジョンが抽出されても、それはその国や文化圏のすべての成員に共有されるものと証明することはできない。

そして、悲劇の象徴的収束を考える際、その考察対象であるファンタジー・テーマ——悲劇作品の数の膨大さである。たとえ「中国」や「日本」のように、ある程度の限定をしても、その集團に属するすべてのファンタジー・テーマ、つまりすべての悲劇作品を分析し、そこからファンタジー・タイプや集團ファンタジーに代表される悲劇のレトリックビジョンを抽出することは、現実的に不可能に近い。

悲劇のファンタジー・テーマ分析のこのような限界を認めた上で、あえて中国・日本という二つの文化圏において、より広い範囲で共有され、また比較的大きい修辭的集團の中で共通する悲劇の修辭的ビジョンの様態を探ることが本論文の目的である。そのため、悲劇のファンタジー・テーマ分析の分析対象になる悲劇作品は、二つの文化圏の代表的な「悲劇に対する修辭的ビジョン」に近い悲劇作品が理想的である。

そこで本論では、時代、受容度、創作手法そして悲劇設定（筋書き）という四つの基準を導入し、比較を進めることを試みる。

すでに言明したように、「悲劇」に対する意識を考察する際の手掛かりとして、本論文はまず文学表現の一つである演劇領域の「悲劇」に注目する。そして、動態的で、歴史的に形成され、受け継がれた現代人の「悲劇」に関する意識や感性を理解するための示唆を得るべく、本論文は、長い歳月にわたる悲劇の創作主体と鑑賞主体との相互的な交流の所産である「古典演劇」から具体的な研究対象を選ぶことに

する。

しかし、ここではまだ一つの問題が残る。それは言うまでもなく具体的な研究対象の選択基準の確定である。言い換えれば、「古典」という一言だけでは比較の対象になる演目を特定することができないのである。

まずここでは、両国において「古典悲劇」、あるいは「古典演劇」という言葉が指している具体的な意味を解明する必要がある。

中国において、最古の古典悲劇の演目の出現は宋・金の時代であるという王国維の主張は、その後謝柏梁、焦文彬、楊建文などの先学にも支持されてきた。

楊建文（1994）はその著書『中国古典悲劇史』において、宋・金以降の中国古典悲劇の発展を成熟期（元）、黄金期（明）、そして衰亡期（清）という三段階に分けた。その上で、悲劇における衝突が、始まり、発展、高潮、そして解決に分けられ、楔子と四折で構成されるという中国古典悲劇の完全な形式は成熟期において形成され、黄金期では悲劇創作の最隆盛期を迎えられ、また清において、中国の封建制度とともに、悲劇創作の収束期も到来したと彼は主張している。

つまり中国の場合、草創期を含むと、宋から、最後の封建王朝の清まで、言い換えれば960年から1912年までの悲劇はすべて「古典悲劇」に分類されることになる。

続いて、日本演劇の歴史を見てみよう。前にも触れたように、中国の演劇研究の状況と違い、日本独自の演劇研究において、「悲劇」という演劇概念は「近松の世話悲劇」のような特別な場面を除いて、ほとんど使われていない。そのため、演劇史の研究は行われてきたが、中国のような「古典悲劇」だけに注目した「古典悲劇史」が今のところは見当たらない。

日本の演劇は「かりに、聖徳太子時代に渡来した伎楽<sup>ぎがく</sup>に出発すると考えるならば、少なくとも千三百五十余年の長きにわたるもの」<sup>1</sup>であり、時代によって区分すると、四つの段階に分けることができることは日本の演劇史研究における一つの通説とも言えよう。具体的に言えば、それは、太古から平安時代（12世紀末）まで、貴族文化に育成された舞楽<sup>ぶがく</sup>の日本的大成を中心とする「上世」；鎌倉室町時代（13-16世紀）武家文化に育成された能楽及び狂言を中心とする「中世」；江戸時代（17-19世紀）の庶民文化に育成された人形浄瑠璃及び歌舞伎を中心とする「近世」；そして、明治維新（1868年）以降の過渡期、混沌時代の「近代・現代」の四段階である。すなわち、日本演劇史から見れば、「近代・現代」以外の三つの段階に属する演劇は全部「古典演劇」に分類される。

これまでの両国の悲劇・演劇史をめぐる研究の以上のような成果を踏まえ、本論文は古典の中でも、上代の特徴を吸収しながらも、現代人の感性とより密接な連続性をもつ両国の「近世悲劇」に注目する。中国の場合は、悲劇草創期を対象外にし、成熟期以降の演目に絞ることにする。一方、日本の場合は、貴族や武家文化に育成された舞楽や能を研究対象から外し、庶民性の高い浄瑠璃、歌舞伎だけに着目することにする。

次は受容度。同じ庶民文化が開花させた演劇の中でも、受容度の差が存在する。鑑賞主体にとっての現実を超越する形で現実を創造することが文学の一つの目的であるとすれば、程度の差はあれ、すべての文学様式の創造主体は鑑賞主体の心理的要求に迎合しようとしている。そして、鑑賞主体の鑑賞対象（演目）に対する評価

<sup>1</sup> 河竹繁俊、『概説日本演劇史』、岩波書店、1966、p.1。

は同時に、創造主体（作者）のこの試みに対する評価でもある。ある具体的な悲劇演目に対する容認度が高ければ高いほど、その中で創作された「悲劇」はより多くの鑑賞主体が望んでいた「理想的な悲劇」の要素を備え、彼らが共有された悲劇の修辭的ビジョンにより近い、あるいは一致すると考えられる。その結果、受容度の高い悲劇作品は、多くの個人の中に似通った感情的な反応を呼び起こすものと考えられるため、この特定のファンタジー・テーマをめぐる、一つの比較的大きい修辭的集団が形成されていることも想定される。

さらに、本論文はこの受容度基準の下で、基調を「台本研究」に置くこととする。古典演劇は頻繁に上演されなくなり、むしろ読む文学、そして映画やドラマなどの台本から生まれた新メディアの題材として高く評価されるようになってきている現時点において、できるだけ現代人の感性にアプローチするために、本論文は「悲劇台本」から研究対象を選定する。しかし、周知のように、一つの手紙を題材にした演劇であっても、歴史の推移とともに、曲種によって多数の版本が存在するのが演劇界における実態である。『趙氏孤児』を例にすれば、先学の統計によると、『元刊雜劇十三種』と『元曲選』という北雜劇二種類のほかにも、南戲の明世徳堂版本と富春堂版本、崑曲台本の『八義記』や京劇台本の『搜孤救孤』、『興趙滅屠』など多数の版本が存在している<sup>1</sup>。同じ曲目である以上、各版本の間では大差がないとはいえ、科白の処理や、歌詞の細部、時には折の増減などの違いが散見される。演劇研究のこのような現実と向き合いながら、中日両国それぞれの「悲劇のグループ・ファンタジー」を明らかにするという本論文の趣旨に鑑み、本論では文献学的な比較に深入りすることを回避するため、受容度という基準を再び提起する。つまり、受容度の高い題材・演目の中で、更に受容度の高い通行版本——現在の両国民の悲劇に対する理解や感受性に近づくため、特に現在において受容度の高いバージョン——現時点で比較的に容易に入手でき、より多くの読者に読まれていると思われる古典演劇の版本<sup>2</sup>に注目する。

そして、両国において「近世悲劇」と言われる膨大な数の作品からさらに対象を限定するため、本論では演目の創作手法という三つ目の標準を加える。ここでの「創作手法」は、「再創作」という手法を意味する。具体的には、「二次的」に再創作された演目を選択することを指す。作者が一次的に創作した演目ではなく、歴史や現実が発生した事件、あるいはすでに違うジャンルの文学様式によって再現されたストーリー（すでにある文学様式の形で存在している意味で一つの「現実」とも言える）を演劇によって再構築したものを本論文の研究対象にする。これらの演目にお

<sup>1</sup> 蘇英哲、「元曲『趙氏孤児』の悲劇的性格について」、『大正大学研究紀要 佛教学部・文学部 創立 60 周年記念論文集』、大正大学出版社、1986。

<sup>2</sup> 本論において、中国側の演目は王季思が編集した『中国十大古典悲劇集』に収録された版本を基準とする。『中国十大古典悲劇集』（初版）は 1982 年、当代中国の戯曲研究家王季思が中山大学で教鞭を執っていたとき編集し、上海文芸出版社から出版された選集である。そこには『寶娥冤』（元・関漢卿）、『漢宮秋』（元・馬致遠）、『趙氏孤児』（元・紀君祥）、『琵琶記』（明・高則成）、『精忠旗』（明・馮夢龍）、『嬌紅記』（明・孟称舜）、『清忠譜』（清・李玉）、『長生殿』（清・洪昇）、『桃花扇』（清・孔尚任）、『雷峰塔』（清・方成培）という十篇の古典悲劇が、それぞれ基本的に最も通行した版本を底本とし、簡体字に改め、注や評点を加えて収められる。『中国十大古典悲劇集』は、中華人民共和国建国以後最初の「悲劇選集」として知られ、数回再版され、今でも高く評価されている。

日本側の演目の場合、原則として小学館の『新編日本古典文学全集』に収録される版本を参照する。小学館版は、「もっとも信頼できる」底本を選んだ上、諸本を参照しただけではなく、さらに現代文訳と注釈を両方付けたため、読者層が比較的に広いと思われる。『新編日本古典文学全集』に収録されない演目の場合も受容度を考慮し、通行版を選択する。



いては、演劇作者の手により、なんらかの形を持った「現実」が再創作されている。そもそも、ファンタジー・テーマがコミュニケーションのプロセスにおいて、参加者によって拾われ、脚色され、更に作り上げられ、または出来事や考えを追加されることは、ファンタジー・テーマが共有されている証拠である。言い換えれば、悲劇の再創作のプロセスにおいては、庶民文化に育成された「演劇」が、すでに存在し、またはすでにある程度共有された特定の悲劇の「ファンタジー・テーマ」を拾い、それをさらに劇作者が自分や観客にとってのより「望ましい」形式に修正し、再構築していた。そこで受容度の要件を導入することで、複数の「二次的創作物」から、より多くの鑑賞者によって受入れられ、より広い修辭的集団に共有される悲劇演目を確定することができる。それらの演目によって再現された「悲劇」は、すでに存在する「悲劇」の様式よりも多くの鑑賞主体が思っている「理想的な悲劇」の形に近いと想定できる。そのため、これらの演目は本論の研究対象として相応しいと考えられる。さらに、二次的創作は同時に二次的受容をも意味するため、「受容度」の点からも本論の主旨と一致すると思われる。

具体的な作品を選択する際、本論文は内容的な要素も考量に入れ、悲劇のファンタジー・タイプ——「悲劇設定」という四つ目の基準を取り入れる。類似の登場人物と悲劇的シナリオの蓄積は特定の修辭的集団における悲劇のファンタジー・タイプの形成を証明する。そのため、ある程度の相似性をもつ登場人物やシナリオ設定が複数の文化圏において現れる際、それらの設定が各国に共通する、いわば普遍性のある性格をもつ悲劇のファンタジー・タイプに属していると考えられる。そのようなある程度の普遍性を備えた悲劇のファンタジー・タイプから具体的な研究対象になる演目を選別し、比較することで、それぞれの文化圏における悲劇の修辭的ビジョンにより効果的に接近し、その異同をより鮮明に見出すことが期待できる。最終的に、この論文は、「身代わりと犠牲」、「復讐」、「悲恋」、そして「誤解・冤罪」という四つの悲劇のファンタジー・タイプにしばる。

以上の四つの基準に則り、本論文は『寶娥冤』、『趙氏孤兒』、『嬌紅記』、『仮名手本忠臣蔵』、『熊谷陣屋』、『曾根崎心中』の六篇の演目（台本）を比較の対象として選定する。

## 0.4 本論文における引用方法

研究対象になる六篇の悲劇作品を選定した後、続いては本論文における原典引用の方法を確認したい。

古典悲劇（台本）を切り口に、中日両文化圏における「悲劇」に対する意識の異同を探るという主旨をもつため、現在の両国民の悲劇に対する理解や感受性に近づくべく、本論文はまず、受容度の高い通行版本、より多くの読者に読まれていると思われる古典演劇の版本を研究対象として定める。そして、研究の重心を文献学的な考証と演劇学的な比較に置くことを避け、悲劇的場面の設定とそれらの悲劇的狀況に置かれた登場人物の態度や行動に注目することにする。

そのため、台本引用に関して、本論文は原則として曲牌や曲節などの劇の展開と直接関連しない、具体的な上演状況や上演方式に関する説明や解説の部分を省略し、「台詞」中心の引用方法を用いる。その中、中国側の三つの演目は、王季思が編集した『中国十大古典悲劇集』に収録された、簡体字に改め注や評点を加えた版本を基準とし、原典引用は原本を尊重し、簡体字のまま引用する。

台本以外の中国語文献を引用する際、引用の部分は原則として原典通りの字体を採用するが、文献名は日本語漢字に近い繁体字に統一する。

## 0.5 本論の構成

中日両国における悲劇をめぐる意識を比較するために、本論は両国の劇文学の領域に注目し、両国の代表的な古典悲劇を対象に、以下のように五部、計十五章に分けて検討していく。

### 第1部 座標から星座へ——「悲劇」の理念の発見

#### 第1章 悲劇理論の限界

#### 第2章 「悲劇の座標」とその補完

これまでの悲劇研究を見てみると、「悲劇」と呼ばれる芸術様式の多様性に気付かされる。その多様性ゆえに、「限定的」な概念を用いて、「精密に」悲劇を定義すればするほど、見落とされる部分も多い。

第1部は、今までの悲劇理論を踏まえ、加藤行夫の「悲劇の座標」理論とフランクの実存的理論を接合させ、一種の多様性を容認できる悲劇の定義を提起することを試みる。そこで、創造価値と体験価値の喪失と態度価値の実現の境に、「非理性」—「理性」、「否定的（悲観的）」—「肯定的（楽観的）」という四つの世界観が独自の割合で融合していることが悲劇の本質である、と主張する。

### 第2部 中国古典悲劇の三例とその特徴

#### 第3章 『寶娥冤』における悲劇の構造

#### 第4章 復讐悲劇としての『趙氏孤児』

#### 第5章 中国式の悲恋——『嬌紅記』

現時点までの中国において行われた古典悲劇研究の成果を踏まえ、『寶娥冤』（元）、『趙氏孤児』（元）、『嬌紅記』（明）という三つの作品を取り上げ、三章に分けて逐一分析していく。これらの悲劇演目を通し、中国的な「悲劇意識」の様相を考察していく。

### 第3部 日本古典悲劇の三例とその特徴

#### 第6章 身代わりのミステリー——『熊谷陣屋』

#### 第7章 義士たちの復讐——『仮名手本忠臣蔵』

#### 第8章 動機不純な心中——『曾根崎心中』

中国側の研究と歩調を揃え、悲劇の内容を基準に、敢えて浄瑠璃と歌舞伎の上演形式の差異を問わず、近世悲劇の中から、『熊谷陣屋』（1752）、『仮名手本忠臣蔵』（1748）、『曾根崎心中』（1703）という三つの演目を選び出し、悲劇の構造をめぐって、三章をもって各演目を検討していく。

### 第4部 中日古典悲劇のファンタジー・タイプの比較

#### 第9章 身代わりと犠牲のファンタジー・タイプ

#### 第10章 復讐のファンタジー・タイプ

#### 第11章 悲恋のファンタジー・タイプ

#### 第12章 誤解・冤罪のファンタジー・タイプ

四つのファンタジー・タイプに注目し、六つの演目を具体的なファンタジー・タイプによって分類し、比較を進める。

## **第 5 部 悲劇のグループ・ファンタジー**

### **第 13 章 悲劇の構造**

### **第 14 章 中日悲劇におけるグループ・ファンタジーの比較**

悲劇的境遇の形成や悲劇における「正義」と「死」、そして「悲劇的快感」などの視点から、両国の悲劇の構造を比較する上で、中日古典悲劇のグループ・ファンタジーの異同を考察していく。

### **第 15 章 終章**

本論の主要な論点、研究結果を要約して総括する。更に、問題点を述べ、今後の課題を提示し、将来への提言を行う。

# 第1部 座標から星座へ——「悲劇」の理念の発見

## 第1章 悲劇理論の限界

悲劇理論及びその比較にせよ、悲劇の心理学にせよ、「悲劇」を扱うすべての試みにとって、最初に必ず出会う問題は「悲劇」そのものに対する定義である。「悲劇」といえば、なにを思い浮かべるだろう。理不尽な「運命」や絶対的な「悪」との諦めを知らない抗争、志なかばの無念の死、世間に理解されない絶望的な悲恋、許されない愛を貫くための情死、それとも誰かのために、自分の意志や感情を押し殺した犠牲であろうか。この問いについて真剣に考えるほど、その答えの多様さ、つまり、「悲劇」と呼ばれる芸術様式の多様性に気付かされる。

まさにこのような「悲劇」という名の多様な具現の中で、何か一つの不変な、そして最も本質的な特性が存在していることを信じ、人びとは「悲劇」の完璧な定義を探し続けている。だが、膨大な悲劇的体験を前にして、はたしてそれらの試みは成功できるのか。この章ではこの問題を検証したい。

### 1.1 悲劇理論の限界と突破

「哀れみ」、「悲しさ」、あるいは「悲惨」や「不幸」などの日常的な意味で、「悲劇」は一つの自明な概念として使われているが、その肝心の定義については未だ明らかにされていないところが多い。

「悲劇」という語彙は、今、主に三つのコンテキストで使われていると、郭玉生(2006)は『悲劇美学——歴史考察と当代闡述』<sup>1</sup>の中で主張している。それはギリシアに起源をもち、のちに演劇の一つの主なジャンルになった演劇様式の「悲劇」、日常生活の場面で使われる「悲惨」や「不幸」と同義的に使われる「悲劇」、そして、悲劇性、悲劇美とも言われる美学の範疇に属する「悲劇」の三つである。これまでの悲劇理論研究は、主に演劇様式である「悲劇」とそれを内包する美学的意味の「悲劇美」をめぐってなされてきたといわれる。しかし、実際のところ、イーグルトン(2004)<sup>2</sup>や朱(2009)<sup>3</sup>などによって指摘されてきたように、アリストテレスから、ニーチェ、ヘーゲルにいたるまで、旧来の悲劇論は「悲劇」とは何かという定義を明確に下していない。そのため、これまでの悲劇理論を比較してみると、同じ「悲劇」という言葉の背後に潜む個々の悲劇論者が認め、さらに主張している「悲劇性・悲劇美」が、実はまったく違うものであることに気づく。

<sup>1</sup> 郭玉生、『悲劇美学——歴史考察と当代闡述』、社会科学文献出版社、2006。

<sup>2</sup> イーグルトン、テリー（森田典正訳）、『甘美なる暴力——悲劇の思想』、大月書店、2004。

<sup>3</sup> 朱光潜（張隆溪訳）、『悲劇心理学——各種悲劇快感理論批判研究』、江蘇文芸出版社、2009。

その結果、古典ギリシア悲劇に基づいたアリストテレスの悲劇理論で説かれる主人公の過失論や、主人公が置かれる状況がひたすら悪くなるという設定は、中国の古典悲劇作品に当てはまらない。ベンヤミン（2001）<sup>1</sup>によるドイツ悲哀劇の悲劇観——現世の絶望的な状態に完全に埋もれている救済不在の状態——も中国においては有効性が欠けている。しかし、まさにこのような事実から、逆に、悲劇というジャンルの一つの特性がうかがえるようにも思う。つまり、悲劇は一つの体系として整理でき、規定できるような理論ではないため、普遍的で、無条件で、どこでも通用するような悲劇理論はそもそも存在しないのかもしれない。

ここで、イーグルトンの以下の指摘を思い出す必要があるだろう。

実際、悲劇は普遍的な形状、あるいは、内容でなく、重複する特性の集合から形成されるヴイトゲンシュタインの「家族的類似」があてはまる格好の例だといえよう。「家族的類似」は、わざわざ二項対立的に考えることも、またある部類の構成要因のなかに共通する本質が見出せないからといって、共通性はなにもないとかんがえることも不要になる。<sup>2</sup>

言い換えれば、すべての「悲劇」と呼ばれる作品を内包できるような普遍的な「悲劇理論」は存在しないかもしれないが、具体的な悲劇作品から、ある程度の「家族的類似性」を見出すことはできる。この「家族的」という前提は、まさに悲劇理論において「条件付き」の普遍性しか存在しないことを気づかせてくれる。そして、実際のところ、先ほど例としてあげた「ギリシア悲劇」、「中国古典悲劇」、そして「ドイツ悲哀劇」などの場合のように、悲劇作品がある国家や地域、あるいは特定の時代と密接に関係するとき、複数の悲劇作品によって共有されるこのような「家族的類似性」が最も鮮明に覗える。

## 1.2 悲劇の概念から悲劇の理念へ

「悲劇は普遍的な形状、あるいは、内容でなく、重複する特性の集合から形成されるヴイトゲンシュタインの「家族的類似」があてはまる格好の例」であるというイーグルトンの主張を認める以上、「悲劇の完璧な定義」の姿も変わらざるを得ない。ここで、「悲劇の定義」として求められるのは、すでに限定されたある種の「悲劇」作品（たとえば、ギリシア悲劇、中国古典悲劇、ドイツ悲哀劇など）を説明するために作られた、特定かつ固定的な「概念」ではなく、むしろ膨大な悲劇的経験の中に重複されてきた「家族的類似性」の集合であるはずである。

ベンヤミン（2001）は、以下のように、ひとつの事象を定義する「概念」と一連の概念によって具現される「理念」の関係を説明している。

一つの理念の描出のためにたち働く一群の概念は、自分らの星座的配置として理念を現前させる。というのも、理念のなかに現象が併合されているわけではないからである。現象は、理念のなかに含まれていない。むしろ理念は、現象の客観的な潜在的配置であり、現象の客観的な解釈なのである。（中略）理念と

<sup>1</sup> ベンヤミン（岡部仁訳）、『ドイツ悲哀劇の根源』、講談社、2001。

<sup>2</sup> イーグルトン、テリー（森田典正訳）、『甘美なる暴力——悲劇の思想』、大月書店、2004、p.7。

事象の関係は、星座と星の関係に等しい。(中略) 理念とは、永遠の星座なのである。そして現象は、各要素がそのような星座のなかの点である星として捉えられることによって、分割されると同時に救出される。しかも、概念の任務によって現象から解離された要素は、極端なものがもっとも精確に明確な姿を現している。理念とは、一回かぎりの極端なもの同士が織りなす関連の形成体だと言い換えてよい。<sup>1</sup>

このように、ベンヤミンは星と星座を比喻として、「現象」と「理念」の関係を描き出している。一つの星だけが星座を構成することが不可能であるように、より普遍的なものとして認識すべき理念を特定の「現象」を説明するための限定された概念として理解しようとするのもまず誤りである。「理念」と呼ばれる星座は、具体的な現象を説明する「概念」という星によって配置されているが、ある特定の現象や概念だけに関心を寄せることは、むしろ「星座」の全体像である理念の核心から遠ざかることになる。

この意味で、イーグルトンの言う「家族的類似」と、ベンヤミンの「星座」は実際のところ、似通った意味を持っているといえよう。「家族的類似」にせよ「星座」にせよ、その意味が一つの現象を説明するための「概念」より、複数の現象や概念の配置により現れた「理念」に近いことは理解に難くない。

ここで、悲劇理論に関する研究に戻ると、これまでの多数の悲劇理論に共通する一つ問題点に気づく。すなわち、一つの理念である「悲劇」を一つの、あるいは一種類の悲劇作品という「現象」を説明するための概念として理解しようとするため、これらの悲劇理論は例外なく、膨大な悲劇的経験のほかの構成部分を見落としているということである。逆に言えば、アリストテレスの『詩学』から、ニーチェ、ヘーゲルにいたるまで、膨大な悲劇的経験を前にして提出された幾多の悲劇の概念とその理論は、実質的には「悲劇」という理念の「星座」を構成し、解釈するための「星」と見なされるべきである。

こうして、「概念」と「理念」の角度から考えれば、個々の悲劇理論の間における類似と相違、そして、時には具体的な悲劇作品とある特定の悲劇理論の衝突の存在も容易に理解できるようになる。しかし、ここから新しい疑問が生まれる。それは、数え切れないほどの「悲劇的経験」や「悲劇作品」の星によって構成された「悲劇の理念」という「星座」は一体どのような形をしているのかという問題である。その疑問に次章にて答えることを試みたい。

---

<sup>1</sup> ベンヤミン (岡部仁訳)、『ドイツ悲哀劇の根源』、講談社、2001、pp.24-25。

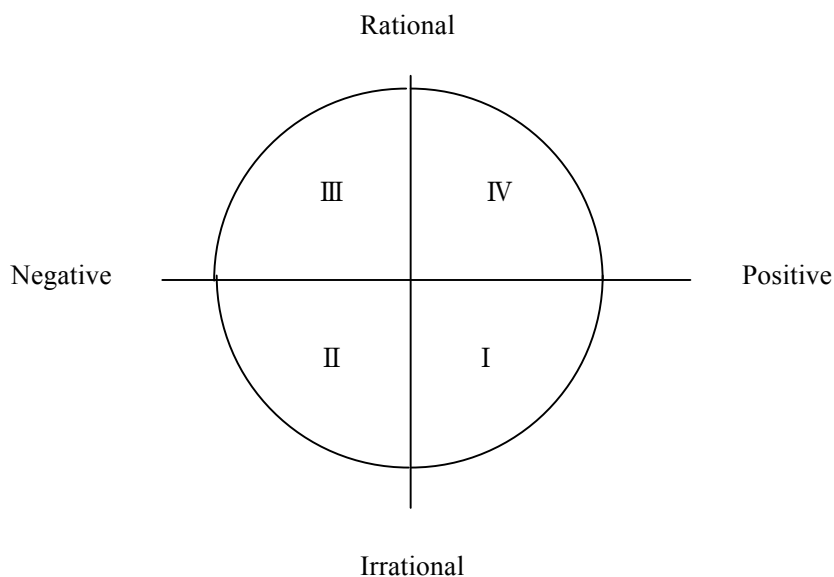
## 第2章 「悲劇の座標」とその補完

「悲劇作品」という膨大な「悲劇的経験」を前にして、一つの「悲劇概念」はある悲劇作品、あるいは特定の種類の悲劇作品を説明することはできても、すべての悲劇的経験を内包することはできない。そのため、ヨーロッパ文学の所産である西洋的な「悲劇概念」は、東洋文学においてはそれほどの妥当性を持っていない。多種多様な悲劇作品や悲劇的体験を、悲劇概念や悲劇理論の狭隘さで見落とさないために、「悲劇の理念」の発見が必要であることは前章において提示した。その続きとして、この章では、「悲劇の理念」の発見を目的にする。そのために、まず加藤行夫の「悲劇の座標」という理論に触れておきたい。

### 2.1 加藤行夫による「悲劇の座標理論」

#### 2.1.1 「悲劇」の座標における四つの象限

加藤行夫（2002）はその著書『悲劇とは何か』<sup>1</sup>の中で、古典から現代へのさまざまな悲劇理論（主に西洋悲劇理論であるが）に基づき、「非理性」―「理性」という縦軸と「否定的（悲観的）」―「肯定的（楽観的）」という横軸で、以下の図 2.1 のような、四つの象限<sup>2</sup>に分けられた「悲劇の座標図」を提起している。



<sup>1</sup> 加藤行夫、『悲劇とは何か』、研究社、2002。

<sup>2</sup> 加藤自身はその論述の過程において、「座標」を使っているが、それは作者の用語の間違いだと思われる。そのため引用以外の論述の場合は、「象限」を使うことにする。

図 2.1 悲劇の座標図（加藤行夫、『悲劇とは何か』、研究社、2002、p.35）

加藤自身はこの座標図を、われわれが「悲劇」という言葉の意味を理解する際に、作用する可能な複数の要素の組み合わせを仮に視覚化したものであると主張すると同時に、この四つの象限区分が現実の人生における多様な現象にそのまま有効であるわけではないと付け加えた。ここではあえて、この座標図を、ベンヤミンの「悲劇の理念」や、イーグルトンの言う悲劇における「家族的類似」の表現を借り、ある類似性に基づいて成立した、「悲劇の理念」、あるいは「悲劇の星座」への一つの試みとして考えてみたい。

そのためには、まず、加藤の理論を詳しく見る必要があるだろう。

誤解を避けるために加藤が最初に説明したのは、彼のこの理論の中心的な概念である。すなわち、この「悲劇の座標図」において悲劇概念を規定する「非理性」—「理性」、「否定的（悲観的）」—「肯定的（楽観的）」という対立項である。彼は、これらの定義は何か先験的に存在する、普遍的・本質主義的なものではないと強調する。

何が理性的で何が非理性的かを決定する基準は、客観的に定められるべくもなく、時代と社会のなかで常に揺れ動いてきた。ここで使う対立項は、したがって、悲劇の論者みずからがそう意識する限りにおいて成立するもの（たとえばウナムーノが非理性と考えるなら非理性、アリストテレスが理性というなら理性）とする。<sup>1</sup>

つまり、ここで使われたのは、特定の時代と社会に属したある特定の悲劇論者自身の理解に基づく基準である。このように一見、普遍性の欠けた基準であるが、まさにそこから、「悲劇」という「理念」の共通性、あるいは類似性が生まれると思われる。ある程度のヴァリエーションを許容した基準を使うことで、これまでの悲劇理論から見れば対立し合う「悲劇の概念」、いわば「悲劇」という星座を構成する数々の星たちも、一つの座標軸の中に、一つの「星座」——「理念」のなかに収まることになるのである。

具体的に、加藤はこの座標図の第Ⅰ象限には、ニーチェが唱える「ディオニュソス的」な悲劇——不可解でありながら、その「理性では計り知れない深い淵より、全的な生命力にあふれた肯定的な世界」<sup>2</sup>——が所属し、神に意地悪いほど試され、神の裁きの正当性如何をめぐり、神に対して悲痛な問いを投げるヨブの感じ取った「悲劇性」は、否定的で、不条理的な第Ⅱ象限に当てはまると主張している。

「否定的」—「理性的」な第Ⅲ象限では、加藤はまず、D・H・ロレンスの小説『チャタリー夫人の恋人』を取り上げた。その中の「悲劇」にかかわる部分を抜き出し、ロレンスの理解した「悲劇」は、

「大変動」や「廃墟」や「災い」の上位概念として使われ、不幸をもたらす悲惨なものとして、つまり否定的な意味を与えられている。<sup>3</sup>

<sup>1</sup> 加藤行夫、『悲劇とは何か』、研究社、2002、p.36。

<sup>2</sup> 同書、p.34。

<sup>3</sup> 同書、p.54。



そこで、このような否定的な力に対して、

人間は「希望」を失わず、「障害物」を乗り越えて、「生きなければならない」と、意志の力で対抗しようとする。すなわち、意志の力で対抗できると確信されるほどに「悲劇」はその原因と実体が明瞭に意識化されている。<sup>1</sup>

このように、「悲劇」によって引き起こされたものは、「悲惨」や「悲哀」などの否定的な事態であるが、その事態を受け止め、場合によっては拒否するときの意識は明白で、理性的なものとなるため、ロレンスの「悲劇」は「理性—否定的」な第Ⅲ象限に属することになると加藤は主張する。

## 2.1.2 「否定」から「肯定」へ——第Ⅲ象限から第Ⅳ象限への転換

ここで、加藤の理論は最初の重要な転換を迎える。それは第Ⅲ象限（理性的—否定的）から第Ⅳ象限（理性的—肯定的）への転換である。加藤によると、この否定から肯定への転換は悲しみから喜びを得るとするような視点の移動によって実現される。

いまわしき放埒の極みと言って非難する者と、すばらしき精神の自由と言って賛美する者とが、実は同一の現実を指して語っているということが往々にしてある。放埒と自由とは同義の別名、であれば、社会の規範を逸脱したおぞましい情欲も、わずかに視点を移動させるだけで、因習の障壁を乗り越えんとする美しくも哀しい純愛と見えてくる。教訓によって諫め、戒律をもって抑えなければならないということは、逆に、それほどまで諫め難い欲望、抑え難い激情が存在するということだ。墮落に対する恐れ、失墜に対する悲しみは、だから、できることならそういった罰を受けずに、いや、たとえ受けてでも、思うままに生きてみたい、と願う気持ちと紙一重だろう。ここに悲劇意識の転換の——「悲哀」から「感動」への、「否定」から「肯定」への——謎を解く決定的な鍵がある。<sup>2</sup>

そして、悲劇意識の転換を遂げた第Ⅳ象限のキー概念である「悲劇的感動」を説明するために、彼は、以下のように「意味」という概念を導入した。

われわれは悲しみに意味を与えてもらいたい、より正確に言えば、意味が与えられるという、そのこと自体が歓びであり、それこそ悲劇的感動の源泉であるのは間違いない。<sup>3</sup>

そして、「意味」を与える主体として、彼は「第三者」の概念を提起し、「内在的」

<sup>1</sup> 加藤行夫、『悲劇とは何か』、研究社、2002、p.54。

<sup>2</sup> 同書、p.88。

<sup>3</sup> 同書、p.142。

かつ「超越的」な第三者の視線が存在するからこそ、悲劇のなかに、何かを「認識」し意味づけることが可能になるとしている。そして、「認識」し、「認識された」登場人物を見てはじめて、観客側には「意味」という「劇の感動」が生じると主張する。

最後に、彼は、アリストテレスの「認識」（つまり、「認知」）を敷衍し、「悲劇主人公と他の登場人物の間の相互認識」から、観客による「認識」とそこから生まれる「意味」について、以下のようにまとめている。

第四座標の感動的な悲劇を成立させる「認識」は、遠近織りまぜた他者との関係に開かれ、さまざまな局面で複合的に行われる。基本は主人公に対する他者の「認識」、そして、その「認識」に対する主人公の側からの「認識」（わかってくれたということがわかる、あるいは、相手が、そして、自分が何者かを知る）、すなわち「相互認識」（アリストテレスが「認識」と言うとき、このあたりまで含めていただろう）、最終的には、観客によるそれらすべての「認識」（ときには『マクベス』や『オセロ』の場合のように物語内の「認識」を反転させ観客の「認識」）、これらがあいまってホログラムのごとく舞台空間に「意味」が照射され、悲しい劇を見るのが喜びに変わる。<sup>1</sup>

ここで、加藤の理論において、「認識」と「意味」の間に存在する密接な関係は再び強調される。すなわち、第Ⅳ象限における「意味」を源泉にした観客側から生じた「劇の感動」は、幾多の「認識」が織り交ぜられた結果である。登場人物の「真の姿」を知った時、知らされた時、そして、このような相互的な認識によって、互いが真実との新たな「出会い」に至るとき、観客は「劇の感動」を感じるのである。こうして、他人（登場人物）の不幸な出来事であるはずの悲劇は、それ自体は悲惨で、苦痛であるゆえ、当事者の主人公にとっては否定的なものであるかもしれないが、それを最後まで見る観客にとっては、「認識」に支えられた「劇の感動」を味わえるため、受容の段階において肯定的なものに変わり、第Ⅲ象限から第Ⅳ象限への転換が完成するというのが加藤の主張である。

これで、加藤の「悲劇の座標図」における四つの象限が完成される。

ついに第Ⅳ象限に辿り着いた加藤は、悲劇理論における複数の象限の混在という一つの新しい可能性に気づいた。それは、「認識」や「意味」という概念の導入によって、それまで四つの象限に分けられていた悲劇の座標図が融合の兆しを見せたということである。言い換えれば、加藤は悲劇における「認識」、「意味」を追求する際に、「誤解」と「すれ違い」の存在が不可欠であることに気付いたのである。

実際、幾多の「偉大なる悲劇の名作」によって証明されたように、「悲劇」は「認識」という真実との「出会い」を終極的な「意味」としながらも、その深い「認識」が何らかの修復不可能であるような大きな「誤解」、あるいは「すれ違い」とひきかえにして目覚めたものであるという逆説が内包されていると彼はいう。このような「誤解」、あるいは「すれ違い」ゆえに、悲劇の主人公は何らかの不幸に陥り、何らかの掛けがえのないものや人を失うようになる。その喪失から、「悲劇」はその重さを増す。この意味で、「悲劇」における「認識」の二つ目の条件がここに潜んでいるといえる。それは、悲劇の認識（あるいは、認識の過程）は、つねに、何らかの修復不可能な「誤解」や「すれ違い」、いわば悲劇的な状況に伴われているということ

<sup>1</sup> 加藤行夫、『悲劇とは何か』、研究社、2002、p.175。

である。

そこから、加藤は自分の理論における二つ目の重要な転換——四つの象限の融合——の可能性を発見した。

そもそも、回避不可能な「誤解」や「すれ違い」、それがゆえに導かれた修復不可能な喪失、それが悲劇の「否定的」な第Ⅱと第Ⅲ象限と密接に関わっているのは明らかである。そして、「認識」に基づき、喪失を通過した後、「意味」に辿り着けた「感動」も、第Ⅰ象限に属するニーチェの言う「ディオニュソス的」なもの——脱我と恍惚、恐怖と不条理、渦巻く情念と沸き上がる歓喜——とは全く同じとは言えなくとも、ある種の「肯定」的な要素を含んでいることは否定できないだろう。このように、「非理性」—「理性」、「否定的（悲観的）」—「肯定的（楽観的）」という対立項によって立てられた悲劇の座標図において、「意味」と「認識」を仲介し、四つの象限がその融合の可能性を見せているといえよう。

この意味で、悲劇とは、

肯定と否定、合理と非合理とが織りなす四つの世界観、そのどれかであり、そのどれでもある。とりわけ、「認識」が感動を呼ぶ肯定と合理の座標を中心に、否定も非合理も取り込んだとき、悲劇は最も説得力を増す。絶望と救済、悲痛と歓喜、人生を四つの相のどこからでも見ることができる作品、それを偉大な悲劇と認めることに躊躇する者はいないだろう。<sup>1</sup>

こうして、最後の段階——座標図の融合の段階に到着することによって、加藤の悲劇理論も完成する。

## 2.2 「悲劇の座標理論」における矛盾と実存的な可能性

### 2.2.1 「意味」の曖昧さ——「意味」と「認識」の矛盾

これまでの多くの悲劇理論は、悲劇という体験のある特定の現象や部分に注目し、悲劇を一つの限定された「形」として定義しようとしていた。そのため、現存の多くの悲劇理論は、一部の悲劇を精確に解釈できる一方、その「形」と厳密に一致しない多様な悲劇体験の存在を見落としていた。この意味で、従来の「悲劇理論」を四つの象限に分け、同じ座標図に置くことを試みた加藤の理論は、それらの独立した理論を踏まえ、新たな一步を進めたと言えよう。しかし、加藤のこの理論にも、問題点が存在している。その問題の鍵になるのは、彼による「意味」の概念の多義性とそこから生じる「認識」と「意味」の関係の曖昧性である。

前節で述べたように、加藤の理論において、第Ⅲから第Ⅳ象限へ、つまり「悲哀」

---

<sup>1</sup> 加藤行夫、『悲劇とは何か』、研究社、2002、p.205。

から「感動」、「否定」から「肯定」へという悲劇意識の転換が実現する際に、決定的な位置を占め、その後も、悲劇の座標における四つの象限の融合という彼の考えを支えた最も重要な要素は「認識」と「意味」という二つのキー概念である。加藤は、登場人物も、観客も何らかの真実を正確に「認識」できる時、悲しみに「意味」が与えられることを知らされる時に、悲劇的感動が生じると主張している。

しかし、彼の理論をよく見ると、このキー概念に対する定義がはっきりしていないことがわかる。

まず、彼は「意味」に対して正面から定義を下したことはない。それにもかかわらず、彼の「意味」に対する理解は論述の過程のなかに散在している。そのため、使う場面によって、「意味」に対する彼の解釈も多様であるように見える。

たとえば、加藤はいくつかの場面で、「理由」や「解釈」をもって、「意味」を説明している。

彼はまず、最高裁（昭和五十四年十月十九日）第二小法廷で審理されたある「強盗予備罪」で起訴された案件<sup>1</sup>を例に挙げている。その案件をめぐる議論——「ある種の人間は、『何もしないでいる』ことができない。（中略）その種の人間は、『何もしないでいる』間中、何故『何もしないでいる』のかということ、『言いわけ』として自分自身につぶやき続けることになる。」<sup>2</sup>——に注目した加藤は以下のように言っている。

存在するのは「意志」ではない、まずことは、それによって与えられる「理由」、つまり「意味」への願望なのだ。<sup>3</sup>

ここでは、「理由」と「意味」が同一視されていることが分かる。  
そして、その後、彼はジーン・ブロッカーの定義を引用している。

「意味」とは、ジーン・ブロッカーによれば、広義には「世界に投射された解釈」であり、そして、世界は「解釈」にすぎないという認識から「無意味」の感覚が生じる（『無意味の意味』一九七四）。<sup>4</sup>

ここで、彼は「解釈」を用いて「意味」を説明している。

以上の場面では、「意味」は「理由」と「解釈」と同じ意味で使われていることがわかるが、ここで、まず一つ目の問題が生じる。それは、もし仮にそうだとすると、「悲劇」において、「意味」というのが「何」の「理由」であり、「何」に対する「解釈」であるのか、という点である。「理由」というのは、悲劇的な状況の連鎖において、悲劇の主人公のある具体的な行動の理由を指しているのか、それとも、主人公に訪れた一連の「悲惨な遭遇」の背後にある運命などの何か目に見えない超越的な理由を指しているのか。同じように、「解釈」というのは、主人公や登場人物が取るある具体的な行為の動機について言っているのか、それとも、主人公や登場人物の一連の行為によって繋がれた総括的なもので、悲劇におけるすべての「不幸」、「悲しみ」という悲劇的な設定について言っているのか。これらの問題について、加藤は

<sup>1</sup> 加藤行夫、『悲劇とは何か』、研究社、2002、p.192。  
原文注：『現代犯罪図鑑』（岩波書店、1992）に収録。

<sup>2</sup> 同書、p.169。

<sup>3</sup> 同書、p.169。

<sup>4</sup> 同書、p.173。

触れていない。

「意味」に対する定義のこの曖昧さは、彼の理論における二つ目の問題を導き出す。それは、「認識」と「意味」の関係の多義性である。

まずは、「認識」と「意味」の関係について、加藤がどのように述べているのかを一度見てみよう。

舞台上の他者は、その愛を「内在的」にも「超越的」にも「認識」してくれなかったが、しかし、むしろ彼らによって、馬鹿だ、愚かだと罵られれば罵られるほど、少なくとも愛に燃焼した一途な精神の気高さが、「意味」のあった生が、観客によって「認識」されることになる。<sup>1</sup>

そして、その後に、次のような一文もある。

最終的には、観客によるそれらすべての「認識」（ときは『マクベス』や『オセロ』の場合のように物語内の「認識」を反転させ観客の「認識」）、これらがあいまってホログラムのごとく舞台空間に「意味」が照射され、悲しい劇を見るのが歓びに変わる。<sup>2</sup>

この二つの文を対照して見れば、加藤の理論における「認識」と「意味」の関係の多義性が見えてくるだろう。

すなわち、最初の文の中では、悲劇主人公一人の「意味」のあった生が、観客の「認識」の対象になっている。しかし、次の文においては、主人公に対する「超越性」と「内在性」を同時に備えた「第三者」の「認識」、そして、その「認識」に対する主人公の側からの「認識」、それらすべての「認識」が観客の「認識」とあいまった結果、舞台空間、言い換えれば、「悲劇」そのものの「意味」が構成されとしている。つまり、一つ目の文においては、「意味」が「認識」の対象であったのに対し、次の文の中では、「意味」が数々の「認識」の後に登場し、それら「認識」の存在の結果と見なされているのである。

加藤の悲劇理論の「認識」と「意味」の関係におけるこのような多義性は、まさに、「意味」に対する彼の定義の曖昧さの結果だと考えられる。

最初の文において、彼は「意味」のあった生」という言い方を使っている。ここでの「意味」は、主人公が自身の一回限りの人生において体験した具体的で、一回的な「意味」を指している。悲劇の主人公オセロの、他の登場人物によって全く理解されなかった人生は、実際のところ、誰よりも純粋なものであり、そして、その純粋さが、オセロの人生を「意味のあった」ものにした。そこで、観客がその人の人生にも「意味がある」と認め、認識することができると加藤は主張している。すなわち、ここで一人の主人公の人生の具体的で、一回的な「意味」は、観客の認識の対象となる。

しかし、二つ目の文では、ここで劇世界において使われている「意味」は主人公一人の人生を通過し、それを超え、より一般的な一つの全体として「舞台空間」における「悲劇そのものの意味」を指すようになる。ここでの「意味」は、悲しい劇を見ることをそのまま歓びに変えるような「悲劇そのものの意味」であり、それま

<sup>1</sup> 加藤行夫、『悲劇とは何か』、研究社、2002、p.173。

<sup>2</sup> 同書、p.175。

で加藤が使ってきた「劇の感動」と言い換えてもいいものである。前にも述べたように、そのような「意味」は、主人公に対する他者の「認識」、そして、その「認識」に対する主人公の側からの「認識」、最終的に、観客によるそれらすべての「認識」が織り交ぜられて初めて形成されるものである。これらの「認識」があるからこそ、「悲劇そのものの意味」が明らかにされ、悲しい劇を見ることが歓びに変わることができる。換言すれば、ここでの「意味」は劇の中に生きてきたある特定の人物に対する認識や評価でもなければ、ある一人の人間の生に関する概念でもない。この「意味」は、より一般的な解釈を持ち、登場人物による「認識」、そして観客による「認識」も含め、幾多の「認識」によって生まれた悲劇そのものに関連している。それゆえ、この「意味」は認識の対象ではなく、「認識すること」から生まれたものであるため、認識の結果とも言えよう。

結果的に、「意味」の定義のこのような曖昧さが原因となって、加藤の悲劇理論においては、「認識の対象」であり、悲劇の中に生きる特定の人物とその人生を評価する具体的な「意味」と、登場人物や観客が何かの真実を「認識」し、その「認識」から生まれた「悲劇の感動」というより普遍的な「意味」とが混同されるようになったのである。

## 2.2.2 悲劇における実存的な可能性——フランクルの視点を借りて

### 2.2.2.1 悲劇理論におけるフランクルの実存的心理学の可能性

「意味」という概念の定義が曖昧であるため、加藤の悲劇理論において、「認識の対象」となる具体的な「意味」は、「認識の結果」である普遍的な「意味」と混同され、それが原因で、「認識」と「意味」の関係にも矛盾が生じた。しかし、たとえこのような問題点が存在しても、「認識」と「意味」を通じ、悲劇の座標軸における四つの象限を融合させることで加藤が行おうとした「悲劇の概念」から「悲劇の理念」への転換の試みは大いに意味を持っている。個々の衝突した悲劇の「概念」や「理論」ではなく、「悲劇」と言われる多様な具現から、よく重複されるパターン——イーグルトンの言う「家族的類似」——を見いだす。あるいは、一定の距離を置いて、一つ一つの独立し、離れた「悲劇」の星を繋げ、ベンヤミンの言葉を借りれば、一つの形を持つ「星座」にする試みは、「悲劇」という膨大な文学ジャンルを研究する際においての、一つの有効な方法と言えよう。

それでは、加藤の試みの意義を認めた上で、その理論における問題点とそこから生じた理論上の矛盾はどのように克服できるのか、それが次の課題となる。前に分析してきたように、加藤の「悲劇理論」において、「意味」は「認識」と密接に関係し、「悲劇」の「家族類似性」、あるいは「悲劇の星座」の形を見出すためのキー概念であるはずだが、その肝心の「意味」の定義がはっきりしていないため、「認識の対象」となる具体的で、一回的な「意味」が、「認識すること」——「認識の結果」

である「悲劇の感動」という普遍的な「意味」と混同されるようになった。

加藤の理論におけるこのような問題点がはっきりした以上、彼の理論を補完する方法も明白である。それは、つまり、「意味」の定義を、そして、「意味」と「認識」の関係を見直すことである。

そのために、加藤の理論において混同された、具体的で、一回的な「意味」である「認識の対象」と、「認識の結果」である「悲劇の感動」——普遍的な「意味」をもつ「認識すること」を区別しなければならない。ここで、その区別をより明確化、可視化するためには、加藤が定義した「意味」よりもさらに精確な概念を導入する必要がある。ここでは、ヴィクトール・E・フランクルが彼の実存的精神療法のなかで使った「意味」と「価値」の定義をもって、加藤の理論の補完を試みたい。

その際、これまでの「悲劇」研究のなかに、「実存心理学」というまったく違う分野の理論を導入することにはどのような意図があり、そしてどのような理論的根拠が存在するのか、という疑問が必ず生じるだろう。この疑問に答える前に、まず、V・E・フランクルの実存的精神療法について簡単に触れる必要がある。ここでは、この論文の主な論旨に沿い、加藤の理論を補完するという観点から、精神療法やロゴセラピーに関する部分を省略し、主に彼の「人生・苦悩・労働・愛」の「意味」を中心とした実存的人間観に重心を置きたい。

フランクルは、「人間の実存の本質的根拠」を「責任性」<sup>1</sup>とし、その責任については以下のように定義している。

責任とは、つねに、意味に対する責任である。(中略) 人生の意味への問いは、たとえそれが明確に語られようと語られまいと、本来的に人間的な問いであると見なされねばならない。したがって、人生の意味を問題にするということは、それ自体としては、決して人間の病的なものの表現ではない。むしろそれは、まったく人間存在の本来的表現であり、まさに人間における最も人間的なものの表現なのである。<sup>2</sup>

一人ひとりの人間存在が背負っている「意味に対する責任」、そしてつねに為される「人生の意味への問い」——ここで分かるように、実存的精神療法は心理学領域における一つの療法であるまえに、まずは人間存在の全体性、あるいは普遍的な状態に対する総括である。実存的心理学的な角度からみれば、人間は人間である以上、一刻たりとも「意味に対する責任」や「人生の意味への問い」から逃れることはできないのである。

そのため、精神療法や心理学の領域を一步踏み出し、一人の患者の「人生」そのものではなく、「悲劇」と呼ばれる文学様式——意図的に「模倣」された一人の「人生」、アリストテレスの言う「一定の大きさをそなえ、完結した高貴な行為、の再現」<sup>3</sup>のなかから、その実存的な可能性を見出すのも不可能ではないだろう。それだけではなく、単純な「模倣」だけではなく、ある程度の虚構が存在するからこそ、悲劇の中にある「人生」は現実の人生を超越した形で「人生」を再現し、作者によって理想化、純粋化されたものになる。それを受け入れる観客にとってもその理想化、

<sup>1</sup> ヴィクトール・E・フランクル、岡本哲雄、雨宮徹、今井伸和・訳、『人間とは何か 実存的精神療法』、2011、春秋社、p.78。

<sup>2</sup> 同書、p.79。

<sup>3</sup> アリストテレス（松本仁助、岡道男訳）、『詩学』、『詩学・詩論』、岩波書店、1997、p.34。

純粹化されたものこそが「人生」の最もあるべき姿を表現してくれる「人生らしい人生」である。この意味で、実存心理学の研究対象である「人生」と悲劇理論の研究対象になる「文学化・演劇化」された人生には近似性が存在している。さらに、既存の多くの悲劇理論は「悲劇とはなにか」という定義を最優先に考え、「悲劇」作品そのものだけを見つめてきた。その結果、悲劇の受容段階に存在する「どのようなものなら、悲劇として意味付けられ、受け止められ、さらに求められるか」、言い換えれば、「悲劇とは何か」ではなく、「なに」が「悲劇」になりうるかという悲劇定義のもう一つの可能な角度を見落としてきた。そのため、実存心理学の「意味」と「責任」の視点を借りることで、「悲劇の意味に対する責任」を通じて、これまでの多くの悲劇理論において背後に隠れていた、作る側である創作者と受け入れ側の鑑賞者の存在も見えてくることが期待できる。最後に、結論から言えば、「意味に対する責任」という定義の背後に、加藤の理論における「意味」の二重定義の曖昧さを回避する可能性も潜んでいるため、 فرانクルのこの定義は加藤の理論を修正する際に有効であることが確実である。

#### 2.2.2.2 不断の探求と確認——「意味」への「責任」

続いては、加藤の悲劇理論を補完する角度から、「意味」とその関連の定義に主眼をおき、フランクルの実存的心理学を詳しく見ていきたい。

実存的心理学の中でフランクルは、人生の意味に対する「責任」を最も「人間的な」要素として位置づける。その理由は、人間の実存的な「存在」の仕方に潜んでいる。ここでは、まずフランクルの理論における「存在」の概念に注目しよう。

存在者が他の存在者と関係づけられることによってはじめて、両者は本質的に存在しうる。この意味で、あらゆる存在は、実際のところ、本質的な存在というより、関係性に基づく、相対的な存在——いわば「他在」であることをフランクルは強調している。

そして、ここで、彼はまた「他在」という、存在の方式における空間と時間という二つの次元を発見する。「空間次元」における「並存的な他在」は、自分と同じ空間の中に同時に存在する他の存在との関係を認識し、その意識のなかから確定されるのに対して、「時間次元」における「継起的な他在」は、責任の担い手としての意志が、ある状態を他の状態に変えようと努力するという意味での自我の生成である。そして、空間的に「並存的な他在」は「意識」であり、時間的に「継起的な他在」は「責任」であると、フランクルは呼ぶ。この「意識」と「責任」が接合することが、人間の「存在」の形である。

つづいて、この二つの要素の中で、時間的に継起的な「責任性」こそが人間の実存の本質的な根拠であるとフランクルはいう。さらに、人間にとってすべての「責任」の中で、最も中心的な位置を占め、人間存在の本来的表現であり、人間における最も人間的なものの表現と言えるのは、「人生の意味への問い」であると彼は考えている。こうして、「意味」という概念がフランクルの実存理論に登場するようになる。

フランクル自身は、まず「相対性」を、彼のいう「意味」の特性とし、以下のよう



意味は主観的であるだけでなく、相対的でもある。言い換えれば、意味は、人間との関係の中で、そしてまさにこの人間がそこに組み入れられ、置かれている状況との関係の中で成立するのである。この意味において、個々の状況の意味はまさに実際に相対的である。すなわち、意味は、そのつどの一回的で独自のものである状況に関わるという点で相対的なのである。<sup>1</sup>

ここで、 فرانクルの実存理論における「意味」の最も重要な性質が登場している。それは、「一回性」、「独自性」である。「一回的」であるから、「意味」は「意識」と同じく空間次元に限られ、時間的な連続性を持たない。そのため、人間はその存在が続く限り、あらゆる「一瞬」においても、自分がその瞬間に置かれた独自の状況の意味を認識し、把握し、その上、それを守らねばならない。

そこで、意味の「超主観性」が形成される。

意味は、それが状況と関係づけられていることによって、それ自身も一回的であり独自である。そして、この「無くてはならぬ一つのもの」の単一性が意味の超主観性を形成するのであり、意味はわれわれが与えるものではなく、むしろ与えられたもの（所与）であるという本質を形成するのである。たとえ、この所与としての意味を認め、それを実現することが、どれほど人間の知識と良心の主観性によるものだとしても、意味そのものは与えられたもののなのである。人間の知識と良心は誤りうるものであるが、だからといって、そのために、人間の良心によって志向された存在者や人間の良心によって志向された義務の超主観性までもが損なわれることはない。<sup>2</sup>

つまり、良心を「それぞれの状況の中に隠れている一回的で独自の意味を探知する直観的能力」<sup>3</sup>として定義したフランクルにとって、個々の人間がもつ知識や良心によって、自分が置かれた具体的な状況に対する認識は違ってくるので、この意味で状況における一回的で、独自の「意味」は確かに主観的であり、人それぞれであるかもしれない。しかし、個人により感知された具体的な「意味」がどうであれ、その「意味」への志向——フランクル自身の言葉を借りれば良心によって動かされた「意味への意志」<sup>4</sup>——は「意味」自身の主観性を超え、ある超主観的なものとして、つねに存在している。

フランクルの実存的な「意味」の概念とそれを探求する志向を理解した上で、彼の言う「責任」を見てみよう。すでに触れたように、彼の理論における「責任」は、つねに「意味に対する責任」である。そのため、一人の人間にとって、それ自身の存在の最も本来的な表現は、「人生の意味」への問いである。その問いそのものは人間の良心によって志向された義務であり、一人の人間の人生を貫く「責任」でもある。

こうして、フランクルは一回的で、独自の「探知の対象」を「意味」だと定義し、その一回的な「意味」を絶えず追求する義務——意味を探知すること——を「責任」

<sup>1</sup> ヴィクトール・E・フランクル、岡本哲雄、雨宮徹、今井伸和・訳、『人間とは何か 実存的治療法』、2011、春秋社、p.104。

<sup>2</sup> 同書、pp.104–105。

<sup>3</sup> 同書、p.105。

<sup>4</sup> 同書、p.108。

と名づけた。

### 2.2.2.3 価値という「意味—普遍性」

一回的、状況的な「意味」を探知の対象とし、その「意味」を「探知すること」を「意味に対する責任」と呼び、この二つの概念を区別した後、 فرانクルの視点は「意味」という概念の内側に向けられ、「意味—普遍性」という意味のもう一つの可能性である「価値」を発見していく。

良心はつねに個々の状況の独自の意味を発見し、また場合によってはそこに普遍的な価値が含まれているかどうかを告知する。(中略) すなわち、この良心の動きは、われわれが意味への意志と名づけているもの——またジェームズ・C・クランボーとレオドナルド・T・マホリックは「人間の本来的能力」とも名づけている——に基づいて、意味ゲシュタルト<sup>1</sup>を単に現実的な意味においてだけでなく、可能な意味においても発見するのである。<sup>2</sup>

つまり、

「意味への意志」という基盤に立ち、責任に始動される意味の発見は、ただその現実的な状況の意味を発見するのではなく、場合によっては、複数の可能な意味——つまり複数の意味の可能性から、「良心」が普遍的な価値の含まれている意味を感知し、告知してくれる。<sup>3</sup>

フランクルはそこで、ゲシュタルト心理学の創始者であるドイツ心理学者ヴェルトハイマーの主張を例にして、解釈する。

( $7 + 7 =$  ) という状況は一つの空白をもった体系である。この空白にはさまざまな満たし方があるが、ただ一つの満たし方——14——だけがこの状況に合致し、空白に当てはまる。すなわち、それだけがこの体系の中で、この場所で、構造的に求められているものであり、全体の中での役割を果たすものである。それだけが、その状況そのものを正しく示すのである。他の満たし方——たとえば 15——は空白に当てはまらない。それでは正しい満たし方にならない。ここから、われわれは状況からの要求という概念を得る。すなわち、そのような秩序から〈要求されていること〉〈要求されているもの〉こそが客観的な質をもっているのである。<sup>4</sup>

<sup>1</sup> ヴィクトール・E・フランクル、岡本哲雄、雨宮徹、今井伸和・訳、『人間とは何か 実存的精神療法』、2011、春秋社、p.370。

訳注：フランクルは、心的現象が要素の加算としてではなく、一つのまとまりをもったゲシュタルトとして成立するというゲシュタルト心理学の考え方を、人間とそのつどの状況との関係に適用し、そこに発見される「意味」を「意味ゲシュタルト」と名づけている。

<sup>2</sup> 同書、p.108。

<sup>3</sup> 同書、p.108。

<sup>4</sup> 同書、p.109。

フランクル原注：In: Documents of Gestalt Psychology, University of California Press 1961.

言い換えれば、具体的な状況に置かれたわれわれは、そこにある「意味」が与えられるのをただ単に受身的に待っているのではなく、複数の「意味」の可能性から、自分が最も納得できる「秩序」によって「要求」され、より普遍性をもつある特定の「意味」を能動的に探し出そうとしている。

こうして、 فرانクルの理論において、「普遍性」をもつ「意味」という概念が登場する。

意味が一時的かつ独自の状況の意味として限定されたものであるのに対して、それを超えた普遍的な人間条件に関わる意味——普遍性〔普遍的意味〕というものが存在する。この包括的な意味可能性は、価値と呼ばれているものである。

1

一時的、かつ状況的に限定されたのが「意味」、そして、その中に可能性として存在する包括的、普遍的な「意味」は「価値」である。フランクルはまずこのように、この二つの概念を区別する。後で詳しく分析するが、このように「意味」の中から、「価値」の概念を抽出することで、「意味」の定義が具体化され、加藤の理論における「意味」の定義の曖昧さもさらに修正される。

つづいて、実存的精神療法の立場にたち、人間の一生において、実現可能な「価値」の分類として、フランクルは「創造価値」、「体験価値」、そして「態度価値」という三つの大きなカテゴリーを提起する。それぞれのカテゴリーはその名の通り、創造を通じて実現される価値、世界を受容すること、たとえば自然や芸術の美しさに没入することなどの体験において実現される価値、そして、人間が自分の制限された生活に対して如何なる態度を取るかによって実現される価値を表している。この三つのカテゴリーを比較し、フランクルは、人間が自分の狭められた可能性に対して、自ら態度を決めることによって、新たな価値領域を切り開く「態度価値」が確実に最高の価値領域に属すると主張する。

一見したところ極めて恵まれない存在——しかし実際には単に創造価値と体験価値に関して恵まれない存在——であっても、なお最後の、否それどころかまさに最も偉大な価値実現の機会を有しているのである。われわれは、この価値を態度価値と名づけることにしたい。というのは、ここでは、人間が変えることのできない運命に対してどのような態度をとるかということが問題だからである。このような態度価値を実現する可能性は、それゆえ、人間がみずからそれを引き受け、それを担うほかならないような運命に対峙する場合につねに生じるのである。すなわち、ここでは、人間が運命をいかに担い、それをいわばみずからの十字架としていかに引き受けるかという問題なのである。この態度は、たとえば苦悩における勇気、没落や挫折においてもなお失わない品位といったものである。<sup>2</sup>

こうして、価値の領域の中に、「態度価値」というカテゴリーを導入することで、どんな状況に置かれても、どんな不遇な生涯であっても、人間の存在は決して「無

---

<sup>1</sup> ヴィクトール・E・フランクル、岡本哲雄、雨宮徹、今井伸和・訳、『人間とは何か 実存的精神療法』、2011、春秋社、p.109。

<sup>2</sup> 同書、p.113。

意味」や「無価値」になりえないことが直ちに明らかになるのである。

人間の生命は、「最後まで」その意味を保持している。それゆえ、人間が息をしているかぎり、人間に意識があるかぎり、彼は価値に対して、少なくとも態度価値に対して、責任を担っているのである。価値を実現するという人間の義務は、その存在の最後の瞬間に至るまで、人間から離れることはない。たとえ価値実現の可能性がどれほど制限されていようとも、まだ態度価値を実現することは依然として可能である。<sup>1</sup>

ここに、フランクフルによる実存主義の価値観は形成されたと言える。態度価値が存在することによって、たとえ人間が創造的に実ることが出来ず、また体験においても豊かなものになれないほどの不遇な運命に置かれても、なおそこから、むしろ、まさにそこから、人間にとっての最も本質的で、根本的な価値を実現する可能性を提供してくれる。

そのため、どんなに悲惨で、不公平な運命に出会っても、息をし、意識があるかぎり、人間は価値に対して、少なくとも態度価値に対しては、その発見と実現の責任を担っているのである。価値を実現するという人間の義務は、その存在の最後の瞬間に至るまで、人間から離れることはない。まさにここで、実存的理論と、人間の「悲惨」や「不幸」を創造的に模倣し再現する「悲劇」との繋がりも見えてくるだろう。

## 2.2.3 悲劇への回帰

### 2.2.3.1 悲劇の座標理論の補完

「悲劇の座標図」という加藤の悲劇理論は、独立した悲劇の「概念」から、ある融合した一つの悲劇の「理念」へと、有意義な一步を踏み出した。しかし、加藤の理論において一つの大きな矛盾も存在している。それは彼の言う「意味」という概念の曖昧性から生まれた「認識」と「意味」の矛盾である。その矛盾の表れとして、彼の理論の中では、「意味」が時に「認識」の対象として意味づけられ、また時には「認識」の結果としても理解されている。

この矛盾を解決し、加藤の理論を補足するためには、フランクフルの実存的理論が有効であると考えられる。加藤の曖昧な「意味」の定義に、フランクフルの「意味」、「責任」、そして「価値」の区別を導入してみれば、その矛盾は取り除かれる。

加藤の言う「認識の対象」である「意味」は、フランクフルの一回的で、かつ状況的な「意味」に当てはまろう。具体的な境遇に応じて、一人ひとりの登場人物と出会い、一つ一つの行動を取った悲劇主体である主人公は、その一回一回の出会いと行動の「意味」を求め、それを「認識」しようとする。そして、空間次元に属する一回的な「今の主人公」が、時間的に連続するようになり、時間次元における「過去」から、「今」を経て、「未来」へと続き、最終的には「悲劇」全体を貫く「主人

<sup>1</sup> ヴィクトール・E・フランクフル、岡本哲雄、雨宮徹、今井伸和・訳、『人間とは何か 実存的精神療法』、2011、春秋社、pp.113-114。

公」という集合になっていく。このような「意味を認識し続ける」ことは、主人公にとっても、そして観客にとっても「責任」である。

また、一回的な状況の中で、「意味」の可能性が重なり、複数存在することが可能である。登場人物や観客にとって、その複数の可能な「意味」の中に、より普遍性を持つ「意味—普遍性」が存在している。このような普遍的に妥当とされた「意味」はつまり、フランクルの呼ぶ「価値」になる。複数の意味可能性から、悲劇主体をはじめとする登場人物も、観客もその普遍的な意味を持つ「価値」を能動的に探し出す。

言い方を変えれば、加藤のいう「認識の対象」である「意味」は、実存心理学における一回的、状況的な「意味」の定義に近い。そして、幾多の認識を織り交ぜ、認識の結果として得られる「意味」——真実に出会った「感動」——の正体は、「意味—普遍性」の「価値」を不断に発見し、意味に対する「責任」を果たすことであろう。

このように、フランクルの「意味」、「責任」、そして「価値」の概念を導入することで、まずは加藤の悲劇の座標理論における矛盾が解決する。

そして、それだけではなく、実存主義の「価値」の定義の導入により、四つの象限の融合という悲劇の座標理論における最も重要な展開もより適切に説明できるようになる。具体的に言えば、「価値」の視点を借りることで、「認識」や「意味」から生まれた「感動」の第Ⅳ象限から、加藤の理論を四つの象限の融合へと導いた重要な要素である「意味に対する正しくない認識」——「誤解」や「すれ違い」の存在とその意義も容易に理解される。

悲劇の特定の段階における回避不可能な「すれ違い」、それがゆえに導かれた修復不可能な喪失は、肯定と否定、そして理性と非理性という四つの世界観を織りなすために不可欠な糸になっていると加藤は主張しているが、そのダイナミックな因果の関係については具体的な説明を加えていない。ここで、フランクルの「価値」概念を導入し、「価値実現」の角度から考えてみると、それらの「すれ違い」が担っている意義の大きさが明白に分かってくる。ひとことで言えば、「すれ違い」は実際のところ、「態度価値」の展開の場を作るために不可欠な存在である。

フランクルは、「創造価値」、「体験価値」、そして、「態度価値」という三つのカテゴリーの中で「態度価値」こそが、最も高い価値に属するような価値領域であると主張している。それは、たとえ創造価値や体験価値の実現がもはや不可能なほど、価値実現の可能性が制限されていても、態度価値だけの実現は依然として可能であるからである。言い換えれば、創造価値や体験価値の実現の可能性が奪われれば奪われるほど、「人間が息をしているかぎり、人間に意識があるかぎり」実現可能な態度価値のその特殊性がくっきり浮かび上がるのである。つまり、幾多の「すれ違い」や「誤解」によって、創造価値と体験価値の可能性が次々と瓦解されていく。その過程において、悲劇主体は、(程度の差は存在するが) 不可避免的に否定的・悲観的な状態を通過するようになる。そして、まさにその創造価値と体験価値の廃墟の上に、態度価値という最も価値のある価値領域の特殊性と可能性が現れ、構築されていく。態度価値の実現とともに、普遍的な意味に対する責任もはたされる。それに伴い、悲劇主体も鑑賞者もまた肯定的・楽観的な要素を感じられるようになる。

この意味で、加藤が「悲劇の座標図」から発見したすべての要素——「非理性」—「理性」の縦軸、「否定的(悲観的)」—「肯定的(楽観的)」という横軸、そして、それらを結びつける「認識」と「意味」という概念も——はすべて、「価値」、具体的には「態度価値」の実現のために存在しているといえる。このように、加藤の悲

劇の座標図におけるすべての要素は、「態度価値」の領域において融合し、そこから、「悲劇作品」と言われる個々の「星」が結ばれ、より大きなスケールでひとつの「星座」の形を見せ、「悲劇の理念」を構成することができる。

### 2.2.3.2 「悲劇」という「星座」——悲劇の理念

この章の最初に述べたように、いわゆる「悲劇」は、実際のところ一つの限定された様式であるよりも、ある種の「類似性」であり、一つ概念であるよりも、一つの理念であり、一つの「星」であるよりも、複数の「星」によって構成された「星座」である。アリストテレスの『詩学』から、ニーチェ、ヘーゲルにいたるまで、提起された幾多の優れた悲劇の概念とその理論が、膨大で、多様な悲劇的経験を前にする時はいつも何かを見落としているように思われる原因は、まさにそこにある。

この章の最後では、加藤の「悲劇の座標理論」に、フランクの実存的理論を導入し、これまでの議論をまとめ、「悲劇の理念」の一つの可能性を考えてみたい。

「悲劇」はまず、何かの「すれ違い」や「誤解」を契機に、価値の衝突を引き起こす。そして、その価値衝突の結果として、創造価値も体験価値も実現不可能な「限界状態」が作られる。その「限界状態」において、創造価値と体験価値の喪失を体験した悲劇の主人公も、観客も、ある程度「非理性的」で、そして「否定的」な「認識」を不可避免的に体験する。しかし、まさにその時、その修復不可能な喪失と引き換えにしてはじめて、悲劇主体である主人公、そして観客は、「態度価値の実現」の、あるいは「態度価値の実現に立ち会う」可能性を手に入れる。そこで、悲劇主体がある態度を取ることで、彼自身に残された最後に実現可能な価値——「態度価値」を実現する。この態度価値の実現によって、悲劇主体のそれまでの不幸な遭遇から、「悲劇」そのものから、劇作家、またそのような悲劇設定を受け入れ、共感する観客にとって最も普遍性をもった価値が認識されるようになる。つまり、「悲劇」において、価値（創造価値と体験価値）の喪失は、価値（態度価値）の実現に変わったのである。さらに、悲劇主体に実現されたその態度価値に賛同することによって、観客も自分が背負っている「意味」、より正確にいうと「意味—普遍性」である「価値」を探究する「責任」を果たし、「悲劇の感動」を体験することもできる。その結果、悲劇を見ることに肯定的な要素が感じられるようになる。このように、創造価値と体験価値の喪失を目の前にしてはじめて、これらの「非理性的」な、あるいは「否定的」な体験を踏まえながら、悲劇主体の行動を通じて、作者や観客が賛同した特定の態度価値が実現されるにつれ、理性的・楽観的な要素もまた「悲劇」の中に取り戻されるのである。こうして、価値喪失と価値実現の境において、「非理性」、「理性」、そして「否定的（悲観的）」、「肯定的（楽観的）」という四つの世界観がついに織り交ぜられることになる。この意味で、すべての「悲劇」があらかじめ「創造価値」や「体験価値」という種類の「価値」の喪失、あるいは、それらの価値の実現の不可能性を前提にしていると言えよう。この一見矛盾のようにも見える悲劇における「価値」実現の仕方が、あらゆる「悲劇」と言われるものを結びつける「類似性」の一つの可能性となる。

では、悲劇がどのように多様性を生み出したのかをみてみよう。まず、これまで、「態度価値」を一つの概念として使ってきたが、ここで呼ばれる「態度価値」は、ある特定の「態度」に限られ、それによって実現される価値より、むしろ、複数の

「態度」の可能性から構成された集合概念であることを強調しておきたい。つまり、具体的な「悲劇」と呼ばれる作品において、悲劇主体の遭遇や行動を通じて、作者に再現され、観客に体験され、「価値」として賛同され、認められた具体的な「態度」は必ずしもある特定の形を持っているとは限らない。悲劇主体の特定の態度が、彼ら自身（より正確にいうと彼らを通じて価値観が表出される作者）や、特定の修辭的集団に属する観客にとって最も高い価値領域に属する「態度価値」であることが一致しても、それぞれの悲劇作品・理論によって肯定され、賞賛される具体的な態度や価値は全く違うものである可能性も存在している。この意味で、悲劇の座標図において、第Ⅰ象限の「ディオニュソス的な」悲劇に存在する不条理と不可解の淵から湧き上がる生命力と肯定的なエネルギーも、第Ⅱ象限において、神に試されたヨブの感じ取った絶望的で、無力さに打ちひしがれた悲劇感も、そして、第Ⅲ象限に属するショーペンハウアーに高く評価されるような——「存在」という根本的な罪から逃げるできないという原罪的な悲劇意識も、実は互いに差異を持ちながらも、それぞれ独自の「態度価値」の表出であると言える。この意味で、ある「態度価値」の確立は、同時にほかの態度価値の可能性を排除することをも意味する。換言すれば、悲劇作品における「態度価値」の確立は実際のところ、態度価値の選択でもある。

さらに、具体的な悲劇作品において、評価され、肯定された態度価値における差異は、四つの世界観の融合にも影響を与える。それぞれの作品において肯定される態度価値が異なるため、無論それぞれの態度価値を実現させる状況設定も一致しない。その結果、各悲劇作品において「非理性」、「理性」、そして「否定的（悲観的）」、「肯定的（楽観的）」という四つの世界観が占める具体的な割合にも違いが生じる。一般的に考えると、『オイディプス王』のような古典ギリシア悲劇における「運命」の要素の非理性的特徴と比べ、シェイクスピア悲劇における「性格」要素には、理性的な部分が比較的多く含まれていることは理解に難くない。簡単に言えば、個々の悲劇作品において、四つの世界観はそこで肯定された態度価値に影響されながら、その作品特有の割合で内的なバランスを維持している。その結果、評価される態度価値自体の多様性以外に、「悲劇」と呼ばれる文学様式に現れるもう一種類の多様性は、それぞれの悲劇作品の中で絡み合い、融合している四つの世界観が占める割合の差異から生まれているとも考えられる。

こうして、数え切れないほどの具体的な悲劇作品という「星」と、理念として存在する「悲劇」の「星座」との関係性を説明することができる。創造価値と体験価値の可能性が喪失された後、「非理性」、「理性」、そして「否定的（悲観的）」、「肯定的（楽観的）」という四つの世界観は、悲劇主体に残された唯一の価値創造の可能性——態度価値——の実現を通じて融合し、それぞれ独自の割合を持って、「悲劇作品」——「悲劇の星」を生成する。一方、これらの膨大な数の「悲劇の星」は、ある種の態度価値の創造とそれに伴う四つの世界観の融合によって生成されているという意味で「類似性」をもつ。まさにこの「類似性」のもとで、一つの「悲劇の星座」が構成されているのである。

一つの理念として存在する「悲劇」を、概念として定義しようとする、その定義が精密であればあるほど、膨大な悲劇的経験の見落としも多くなる。この章では、具体的な悲劇作品の多様性を見落とさないために、「悲劇の理念」の発見を目的にした。そのため、まず注目したのは加藤行夫の「悲劇の座標」という理論である。加

藤は、その理論において、「悲劇」をある普遍的で、不変的な形としてではなく、「非理性」―「理性」、「否定的（悲観的）」―「肯定的（楽観的）」という四つの世界観が融合した所産としてとらえる。この意味で、加藤の理論は悲劇の理念に近づくための一つの試みとも言えよう。しかし、その理論の中でキー概念として使われてきた「意味」の概念に多義性が存在している。その問題を解決するために、フランクルの実存的理論が有効であることを本章で主張した。実存的理論の「意味」、「責任」、そして「価値」の概念を導入することで、加藤の理論における「意味」の多義性を生んだ「意味」と「認識」の関係の曖昧性が解消され、さらに、「悲劇的感動」の正体や、四つの世界観の融合の仕方もより明快に説明されるようになる。

実存的理論によって補完された「悲劇の座標」理論をもとに、悲劇の理念を再整理することができる。創造価値と体験価値の喪失とともに、態度価値の実現の可能性がなお強調され、注目される。特定の態度価値に対する共感とその実現に伴う「責任」の完成は、観客の中に眠っているエネルギーを呼び起こし、彼等を感じさせ、魅了する。その結果、「非理性」―「理性」、「否定的（悲観的）」―「肯定的（楽観的）」という四つの世界観はすべての悲劇作品の中に存在し、融合している。しかし、それぞれの悲劇作品が全く違う態度価値を肯定し、賞讃する可能性は存在する。また、その四つの世界観が個々の悲劇作品の中で占める割合も必ずしも一致するとは限らない。まさにそこから、悲劇の多様性と複雑性が生まれたのである。

本章では「悲劇」の理念の一つの可能性を提起した。この悲劇の理念に基づき、第2部と第3部では中日両国の代表的な悲劇作品の分析に入り、具体的な悲劇演目を通じて、両国の代表的な「悲劇の構造」を考察していきたい。



## 第2部 中国古典悲劇の三例とその特徴

### 第3章 『竇娥冤』における悲劇の構造

『竇娥冤』は元代の社会現実を背景にした、一つの「冤罪」を描いた悲劇である。元曲最大の悲劇と評価され、長年に渡り、多様な地方劇と接合し、中国古典演劇の伝統的な演目として今の人々にも親しまれている。

この章は、「悲劇的な状況」におかれた登場人物の諸「態度」を切り口に、この演目の「悲劇」としての構造を把握することを試みる。冒頭では、『竇娥冤』に関する先行研究とあらすじとを整理する。それに続く具体的な分析においては、まず悲劇の発生や展開段階における悲劇主体の対立や衝突に対する態度から考察を始める。そして、その対立や衝突を解決するために登場人物が取った態度、特に司法的正義に対する態度や行動を検証する。最後には、悲劇のクライマックスにおける悲劇主体の「天」に対する態度を吟味した上で、悲劇の収束段階と密接に関連する正義とその回復に関する認識や態度がいかなるものであったかを明らかにする。

#### 3.1 『竇娥冤』に関する先行研究

『竇娥冤』が創作された時代である元朝は、中国の歴史の中で、各種の対立や闘争が最も絡み合っていた王朝とも言えよう。初めて中国全土が異民族の支配下に置かれる中、経済や統治の秩序だけではなく、伝統的な思想、倫理道徳までそれまでは考えられなかったほどの衝撃を受け、社会意識の支柱であった儒学の地位も不安定な状態に陥った。まさにこのような悲劇的な、あるいは悲劇性に満ちた現実の中で、中国古典悲劇はその成熟期を迎えた。この時期において、中国古典悲劇の構成が、始まり、発展、高潮、そして解決に分けられ、楔子と四折という形式が固定され、大いに発展してきた。その結果として、この時期の演劇は「元曲」と呼ばれるようになり、「唐詩」と「宋詞」と並んで、中国古典文学の三つの代表的な文学様式として定着された。

元曲最大の悲劇と評価されている『竇娥冤』は、元曲四大家<sup>1</sup>の一人の関漢卿が「東海孝婦」<sup>2</sup>を原型にした代表作の一つである。「東海孝婦」のストーリーは最初西漢

<sup>1</sup> 元曲の四人の代表的作家、関漢卿、鄭光祖、白樸、馬致遠の総称。

<sup>2</sup> 夫に先立たれた孝婦は残された姑を世話し、姑が勧めても再婚しようとしな。姑は若い嫁の重荷にならないように自殺してしまった。この老女の実の娘は嫁が犯人だと訴えた。嫁は当初否認したが、拷問に耐えられず。結局嫁は自分が犯人だと「自供」した。名裁判官于公はこの「自供」を怪しみ、彼女は孝婦であるから犯人ではないだろうと反対したが、当時の太守は聞き入れず彼女を処刑してしまった。その後、東海郡は三年も日照りに苦しみ、次の太守が原因を究明しようとしたところ、于公は三年前の事件が原因だと言い、彼女を弔い名誉回復してやったところたち

劉向『説苑』巻五に収録され、のちに『漢書』于定国伝や干宝『捜神記』に移し伝えられ、民間に広がっていった。その後、関漢卿に吸収され、最終的に『竇娥冤』の原型になったというのが、中国演劇界の一つの通説である<sup>1</sup>。

七百年の間に、『竇娥冤』は多様な地方劇と接合し、中国古典演劇の伝統的な演目として人々に親しまれるだけでなく、中国の古典悲劇研究界においても、『竇娥冤』をめぐる研究は長年続けられてきた。序章で取り上げたように、中国古典悲劇の存否に関する論争の只中に、『竇娥冤』は「世界の大悲劇の列に置かれても引けを取らぬ」ほどの悲劇だと、王国維は早くも 20 世紀の始めに肯定した。

20 世紀後半に入ると、ギリシア悲劇に代表される西洋悲劇とは違うが、中国の古典演劇にも独自の悲劇様式が存在することが多くの学者に認められるようになる。その後も「中国的」古典悲劇の代表作として、『竇娥冤』における人物像の創造や悲劇衝突の設定などがしばしば研究の対象とされる。

例えば、焦文彬（1990）は『竇娥冤』における悲劇衝突は「冤」をめぐる展開していると主張し、そこから、「歴史的な必然の要求とその要求実現の不可能性」というマルクス主義的な悲劇観と結びつけ、このような設定は、「封建社会に生きる人々の悲劇的運命の要を掴んだため、極めて民族的」<sup>2</sup>だと評価している。

応裕康（1977）は、『竇娥冤』の人物設定に「道化役の多さと主役の単一性」という二つの長所が存在すると提起した。彼によれば、道化役が多く存在するため、彼らに対する諷刺的な描写により、観客が一時的に悲劇の重苦しさから解放され、心情の転換の中から、悲劇の高潮に辿り付くことができる。そして、全曲に通じて、竇娥が絶対的な主役である設定は、元曲における「主役独唱」の取り決めにも合致するのである<sup>3</sup>。ちなみに、彼によって高く評価されたこの観客側の「心情の転換」は、「ひたすら不幸へ」というアリストテレスが主張した西洋古典悲劇の法則とは明らかにかけ離れている。

熊元義（2007）は竇娥を中国的な悲劇主体の代表に位置づけ、その存在の価値は「人々を導き、自然的な災害を含む外的な悪を憎み、それと対抗する」<sup>4</sup>とあると主張し、悪に対する「竇娥の挑戦と進撃は、中国古典悲劇の最強音」<sup>5</sup>だと評価した。

近年、『竇娥冤』研究は演劇領域や文学領域から他の関連領域に浸透する兆しも見えてきた。2005 年、北京大学法学院教授蘇力は、『中国社会科学』に、「竇娥の悲劇——伝統司法における証拠の問題」<sup>6</sup>という論文を発表した。当該論文の中で、彼は証拠学の角度から、竇娥に対する判決は当時の社会現実から見れば、合理的であると主張した。言うまでもなく、彼のこの主張は法学界だけではなく、文学界にも波紋を呼び、中国の古典悲劇と伝統的法意識の関連性も注目されるようになった。

一方、日本においても、数は少ないが、『竇娥冤』に関する研究はなされていた。

---

どころに雨が降り出した、という。

<sup>1</sup> 凌郁之、『『竇娥冤』三椿誓願の原型追索』、『蘇州科学学院学報 社会科学』、第 2 期、2003。

<sup>2</sup> 焦文彬、『中国古典悲劇論』、西北大学出版社、1990、p.250。

原文：关氏这样的概括，是抓住了封建社会普通人悲剧命运的关键，有着极深刻的民族特色。

<sup>3</sup> 応裕康、『読関漢卿の『竇娥冤』』、南洋大学研究院、人文與社会科学研究所、1977、pp.9-10。

<sup>4</sup> 熊元義、『中国悲劇引論』、解放軍文芸出版社、2007、p.74。

原文：中国悲剧是引导人们憎恶和反抗外在的邪恶势力包括大自然的灾祸。

<sup>5</sup> 同書、pp.74-75。

原文：窦娥的挑战和进攻无疑奏响了古典悲剧的最强音。

<sup>6</sup> 蘇力、「竇娥の悲劇——伝統司法中の証拠問題」、『中国社会科学』、2005 年第 2 期、pp.96-108。

「関漢卿の戯曲について——“寶娥冤”分析——中国文学史研究十一」<sup>1</sup>において、波多野太郎（1960）は1960年代までの中国で行われた『寶娥冤』研究に基づき、漢書や搜神記と比較した上、『寶娥冤』の批判的リアリズム的性格について論じた。そして、暗黒社会における対立の根底まで深く掘り下げ、歴史の必然的発展の方向を示すことができなかったという意味で、その批判的リアリズムには限界があると彼は主張した。松村英哲（1998）は「元曲『寶娥冤』の悲劇的性格について」<sup>2</sup>の中で、アリストテレスの悲劇理論に基づいて、『寶娥冤』の悲劇的性格を分析した。その結果として彼は、中国の思想から、神と対立する西洋の悲劇精神が生まれてこなかったため、中国古典悲劇における悲劇的性格は稀薄であると主張した。そして、この問題は中国哲学と西洋哲学との性格の違いの一端をも示していると指摘した。

趙賢州(1986)が中国語で書いた論文、「感天動地的吶喊——寶娥形象新探」<sup>3</sup>においては、寶娥の人物像を詳しく分析した上で、その不屈な精神を高く評価した。しかし、論説の過程においては、寶娥の抗争を過剰に拡大し、現代の社会主義的イデオロギーに結びつけ、作品の社会的意義や政治的意義を誇張するところがある。同じような傾向は高輝陽(1979)の論文、「関漢卿寶娥冤的倫理觀与天道觀」<sup>4</sup>にも存在している。50年代から氾濫してきた「階級性」、「革命性」、「封建制」などのスローガンが長い年月にわたり、中国の現代の文芸評論に影響してきた実態を、ここからも窺うことができる。

## 3.2 『寶娥冤』のあらすじ

秀才<sup>5</sup>である父・寶天章の借金のかたに七歳で金貸しの蔡後家に引き取られてその息子と結婚させられた寶娥は、幼夫が病死しても姑である蔡婆に尽くしている。ある日、蔡婆が張老児と張驢児という親子に命を助けられ、張老児は、蔡婆に、張驢児は、寶娥に言い寄る。蔡婆は脅迫されて受け入れるが、寶娥は断固として拒絶する。張驢児は蔡婆を毒殺し罪を寶娥に着せ、おどしてめとろうと計画したが、誤って自分の父を殺してしまう。張驢児はその罪を寶娥に着せようとしたが、寶娥は官府の公正を信じ、自分の無実を主張するため審判を自ら求める。張驢児と通じた太守の拷問に寶娥は耐えたが、姑を刑罰から守るため、無実でありながら官府に着せられた罪名を受け、「舅」殺しの罪をかぶり処刑されることになる。処刑の直前、寶娥は、もし冤罪であれば、処刑された彼女の血は旗に飛び移り、真夏に雪が降り、楚州に三年間干ばつが続くようにしてほしいと天に懇願する。そして、処刑後にこれらの言葉はすべて現実となる。その後、及第し、功名を立てた寶娥の父・寶天章が皇帝に任命された監察官として巡回してくる。亡霊となった寶娥は父に自分の冤罪を明らかにしようと頼む。その結果、寶天章により裁判がやり直されて真犯人が処刑される。

<sup>1</sup> 波多野太郎、「関漢卿の戯曲について——“寶娥冤”分析——中国文学史研究十一」、『横浜国立大学論叢 人文科学系列』11巻1号、横浜国立大学学術研究会、1960。

<sup>2</sup> 松村英哲、「元曲『寶娥冤』の悲劇的性格について」、『近畿大学教養部紀要』、29（3）、1998。

<sup>3</sup> 趙賢州、「感天動地的吶喊——寶娥形象新探」、『櫻美林大學中國文學論叢』、(12)、1986。

<sup>4</sup> 高輝陽、「関漢卿寶娥冤的倫理觀与天道觀」、『天理大学学報』、(119)、1979。

<sup>5</sup> 書生（科挙受験者）の汎称。秀才は元々漢代以来の人材選抜の一つの主要科目である。唐の初期に秀才科が設置された。秀才はその受験資格の持ち主や試験合格者をさしていった。しかし、高宗永徽二年（651年）に秀才科が廃止され、その後秀才は書生に対する汎称になった。

### 3.3 対立・衝突に対する態度

あらすじで分かるように、全曲を見ると、一連の衝突の中で、寶娥は最初から最後まで抗争し続けたといえよう。最初に張驢児を拒んだことが、彼女の悲劇的な運命の幕を開ける。官府の不公平な裁判と抗争することで悲劇は展開され、そして、処刑の直前、自分に不幸な運命を押し付けた「天」への不満を明らかにする場面はその最高潮である。亡霊になっても寶娥は抗争を諦めず、父・寶天章の前で自分の無実を主張し続ける。このような寶娥であるが、彼女の一連の「戦い」に注目すれば、『寶娥冤』の悲劇衝突の展開における一つの特徴に気づくだろう。それは、彼女をめぐる対立や衝突は常に上級への移転——審級上位化——をしながら、引き渡され、そして展開しているということである。

まずは、寶娥を悲劇的な結末に導く一つ目の対立を見てみよう。それは張驢児の言い寄りとそれに対する寶娥の拒否によって構成された対立である。蔡婆の「恩人」として自認する張氏親子からの言い寄りに対して、同じく蔡氏の未亡人である蔡婆と寶娥は違う行動を取るようになる。寶娥は、以下のような諷刺的な口調で、六十歳になって、婿を貰おうとする蔡婆を戒め、張驢児の言い寄りを決然として拒む。

遇时辰我替你忧，拜家堂我替你愁；梳著个霜雪般白鬚髻，怎将这云霞般锦帕兜？怪不的女大不中留。你如今六旬左右，可不道到中年万事休！旧恩爱一笔勾，新夫妻两意投，枉教人笑破口。

（中略）

你道他匆匆喜，我替你倒细细愁：愁则愁兴阑删咽不下交欢酒，愁则愁眼昏腾扭不上同心扣，愁则愁意朦胧睡不稳芙蓉褥。你待要笙歌引至画堂前，我道这姻缘敢落在他人后。<sup>1</sup>

まがつ神避け 良き日をえらび/香華<sup>げ</sup>ととのえ ぬかずく仏壇/霜なすまげを櫛

けずり/あかねなす錦の帕<sup>ひれ</sup>が さだめしよくお似合いでしょ/なるほどおなごは

年たけて 家においてはならぬもの/あなたはいまや六十路<sup>むそじ</sup>の身/まこと人は中

年に 到れば すべておしまいです/ふるき恩愛<sup>えにし</sup>は たちまち帳消し/あらたな

夫婦<sup>めおと</sup>が意気投合/これじゃ 世間の物笑い

（中略）

あのひとたちはうれしがり そわそわしてるとおっしゃるが/あたしゃ婆さまのため こまごま気づかう/三三九度の杯も 興ざめてのど通るまい/契り固める

ボタンとて かすむ眼でははまるまい/蓮<sup>はす</sup>のしとねもおちおちと あたま呆<sup>ほお</sup>けて

眠れまい/管絃の音にみちびかれ しずしず進もうつもりでも/あたしゃにらん

<sup>1</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983、p.12。

だこの婚礼 人さまなみにはゆきかねる<sup>1</sup>

婆婆，你要招你自招，我并然不要女婿。<sup>2</sup>

婆さま、あなたが迎えたいなら、かつてに迎えばいいでしょ。あたしゃ断じて迎えませぬ。<sup>3</sup>

これにより、必ず寶娥を嫁にすると宣言した張驢兒と言ひ寄りを断った寶娥の間の対立は顕在化するようになる。

そして、第二折（幕）に入り、蔡婆を毒殺し、寶娥を娶るという張驢兒の企みの失敗によって、寶娥と張の間に存在する対立は審級の上位化とともに、引き渡され始める。

誤って自分の父を毒殺した張驢兒は、自分の嫁にならなければ、舅殺しの罪で誣告すると寶娥を脅そうとする。

你要官休呵，拖你到官司，把你三推六问，你这等瘦弱身子，当不过拷打，怕你不招认药死我老子的罪犯！你要私休呵，你早些与我做了老婆，倒也便宜了你。<sup>4</sup>  
おかみ沙汰にするのがのぞみなら、おめえを役所に引っぱって行き、拷問にかけてもらうだ。こんなかぼそいからだじゃ、拷問にたえられめえ。親父殺しの罪を白状させられるだ。もし示談にするのがのぞみなら、とっととおらの女房になることだ。そのほうがめんどうがねえだべ。<sup>5</sup>

しかし、張の脅しに対して、寶娥は自分が間違ったことは一つもしていないと主張した上、「官休(おかみ沙汰)」——官府による裁判を受ける——の道を選んだ。

我又不曾药死你老子，情愿和你见官去来。<sup>6</sup>

あたしゃおまえの父<sup>とと</sup>さんを毒殺したおぼえはまったくないもの。いっしょにお役所に行きますわ。<sup>7</sup>

こうして、婿入りをめぐる張驢兒と寶娥の間の個人間の対立は、桃太守に代表される上級審級——公的機構の官府へ移転され、引き渡されることになる。

自分の潔白を確信する寶娥は、張驢兒が最初から桃太守と通じていたことを知るすべもなく、ひたすら代官桃太守の公正な裁判を求める。

只望大人高抬明镜，替小妇人做主咱。大人你明如镜，清似水，照妾身肝胆虚实。<sup>8</sup>

どうか殿さま、公明正大なおとり裁きで、あたくしのためよろしくおとりはか

<sup>1</sup> 田中謙二編、『中国古典文学大系 52 戯曲集（上）』、平凡社、1971、p.155。

<sup>2</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983、p.12。

<sup>3</sup> 田中謙二編、『中国古典文学大系 52 戯曲集（上）』、平凡社、1971、p.155。

<sup>4</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983、pp.16-17。

<sup>5</sup> 田中謙二編、『中国古典文学大系 52 戯曲集（上）』、平凡社、1971、p.161。

<sup>6</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983、p.17。

<sup>7</sup> 田中謙二編、『中国古典文学大系 52 戯曲集（上）』、平凡社、1971、p.161。

<sup>8</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983、p.17。

らい願います。鏡よりもあきらけく 水より清きお殿さま/照らせ こころの嘘  
かまことを<sup>1</sup>

その後、竇娥は桃太守の拷問に耐え、自分の無実を主張し続ける。ここで、張驢児と竇娥の間の対立は完全に竇娥と官府、つまり司法系統との間の対立に転換される。

桃太守の拷問に耐えて来た竇娥は、姑の蔡婆を残酷な拷問から守るために、「舅殺し」の罪を認め、処刑されることになる。こうして、竇娥と官府との対立は、竇娥の死という悲劇的な結末で収束する。

そこで、竇娥の処刑を一つの区切りとして、『竇娥冤』における悲劇的対立はさらに一つ上の審級に引き渡されることになる。官府による不正な審判に絶望した竇娥は、「不告官司只告天」<sup>2</sup>——官府ではなく、天に訴えることに決心する。これにより、舅殺しの罪をめぐる竇娥と官府の対立は再び上級移転しながら引き渡され、彼女と「天」——超越的な存在——の間の衝突に形を変えるのである。後で詳しく論じるが、第三折「法場」に登場する竇娥は天に対するいくつかの問いかけを持って、今までの張驢児と、そして桃太守との対立を全て、自分をこの運命に導いた「天」の前に提示し、彼女をめぐるすべての対立は、彼女と「天」の対立に合流する。それと同時に、『竇娥冤』における悲劇的展開も一つの頂点を迎える。その後、ストーリーは「天」に関する理念に基づき、問題解決に向かっていく。

### 3.4 司法正義に対する態度

ここではまず、悲劇的対立の第一回目の審級上位化に注目してみよう。

北京大学法学院教授蘇力は「竇娥の悲劇——伝統司法の中の証拠問題」<sup>3</sup>という論文において、法学者独特の視線で今までの演劇研究と全く違う方向から竇娥の悲劇にアプローチした。彼によると、竇娥の悲劇は一人の不正な官吏による冤罪ではない。むしろ、桃太守が訴訟費用を強要するのも、竇娥を拷問するのも当時の司法制度の不健全さの所産であるため、竇娥の悲劇は桃太守に悪意のないまま起こった「典型的な司法悲劇」である。言うまでもなく、このような今までの主流論調と余りにも食い違う論議は、すぐさま演劇界に波乱や反論を呼んだ。蘇力が主張した論拠は歴史的な司法現実に偏りすぎて、文学作品としてではなく、完全に一つの「史実」として『竇娥冤』を見ようとしているところは、確かに問題が残る。

しかし、彼は同時に伝統的な『竇娥冤』研究に「司法」という斬新な角度から示唆を提供したともいえる。ここでは、人為的に創作された文学作品の中から、歴史的司法制度の限界を無理に探し出すより、むしろ、描かれた登場人物の「司法」に対する態度に注目したい。

「我又不曾药死你老子，情愿和你见官去来（あたしゃおまえの父さんを毒殺したおぼえはまったくないもの。いっしょにお役所に行きますわ）」の一文で分かるように、張驢児の誣告と脅しに対し、竇娥がなんの恐れもなく、「官休」を選んだ理由は「我又不曾药死你老子（あたしゃおまえの父さんを毒殺したおぼえはまったくない

<sup>1</sup> 田中謙二編、『中国古典文学大系 52 戯曲集（上）』、平凡社、1971、p.162。

<sup>2</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983、p.26。

<sup>3</sup> 蘇力、「竇娥の悲劇——伝統司法中の証拠問題」、『中国社会科学』、2005 年第 2 期、pp.96-108。

もの)」のたったの一語である。劇のプロットから見て、分析を加えるべきものがないこの「事実」が、角度を変えれば竇娥の司法系統に対する態度を鮮明に描き出している。ここで竇娥が強調したのは彼女にとっての主観的な正当性、言い換えればこの場合、張の父を毒殺していないという自分の中の「真実」だけで、公的な司法裁判で必要とされる客観的な条件——証拠は彼女によって完全に無視されていた。

如果从桃机或者其他非该事件经历者的立场上看，即从陌生人的立场上看，张驴儿在公堂上提出的证据和理由都更有道理。最重要的一点是，死者是张的父亲。一般说来，儿子毒死亲生父亲的可能性尽管不是没有，但这种可能性要比窦娥或蔡婆婆毒杀张父的可能性要小得多。<sup>1</sup>

桃机あるいは事件を経験していないほかの人、つまり他人の立場から見れば、張驢児が提出した証拠と理由の信頼度はより高い。最も重要なのは、死者は張の父だということである。一般的に言えば、息子が実の父親を毒殺する可能性はないとはいえなくとも、竇娥あるいは蔡婆がやった可能性と比べると遥かに小さい。

蘇の結論には賛同しなくても、彼のこの論点には注意する必要があるだろう。

「我家的老子，倒说是我做儿子的药死了，人也不信<sup>2</sup>（おらの親父だぜ。せがれのおらが毒殺したというても、誰もほん気にしやしねえ<sup>3</sup>）」事実はどうであれ、張驢児の主張は人情にかなうところがある。それだけではなく、審理の過程において、竇娥本人も「适值我婆婆患病，著小妇人安排羊肚儿汤吃<sup>4</sup>（ちょうどうちの婆さまが病気にかかり、あたくしに羊膾兒湯をつくらせました<sup>5</sup>）」といい、自分が問題になるスープを作ったことを認めている。無論、これだけでは彼女が毒を入れた証拠にはならないが、少なくとも彼女にはそういうチャンスがあることを証明することができる。当事者である張驢児と竇娥以外に、誰も「真実」を知らない、しかし、裁判で提出できるような証拠は人情の面においても、情理の面においても、張驢児のほうに優位に立つ。竇娥はこのような客観的な不利を完全に無視した上で、「官休」の道を選んだのである。

ここでわかるのは、竇娥が司法正義に対する期待は完全に自分の中の「真実」に依拠しており、「真実」とは完全に一致しないが、客観的な証拠によって証明できる司法的な意味での「事実」は、彼女にとって意味がないということである。張驢児が主張した「事実」——ある意味で、合理的な疑いのない（少なくとも、少ないというべき）「事実」——を前にして彼女が少しも躊躇していなかったのも、処刑されるまえの最後の一刻になって、彼女と司法系統の対立をさらに上位な審級である「天」に引き渡すのも、この「真実本位」の司法正義観があるからこそである。この意味で、竇娥が最後に、「天」に向って懇願したのは、現実の司法に対する「非現実的」な司法正義の期待が裏切られた結果とも言える。

<sup>1</sup> 蘇力、「竇娥の悲劇——伝統司法中の証拠問題」、『中国社会科学』、2005年第2期、p.98。

<sup>2</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983、p.16。

<sup>3</sup> 田中謙二編、『中国古典文学大系 52 戯曲集（上）』、平凡社、1971、p.161。

<sup>4</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983、p.17。

<sup>5</sup> 田中謙二編、『中国古典文学大系 52 戯曲集（上）』、平凡社、1971、p.162。

### 3.5 「天」に対する態度

前述のように、媚入りをめぐる竇娥と張驢兒の間の対立は立て続けに上級審級に引き渡されながら、舅殺しの罪名をめぐる竇娥と官府の対立を経て、最終的に、不公平な運命に基づいた、竇娥と天の対立になる。このように、竇娥をめぐるすべての対立は彼女と「天」の対立に合流することによって、『竇娥冤』における悲劇的展開の一つのクライマックスが迎えられる。まさにそれと同時に、これまでのすべての対立・衝突とともに、悲劇そのものも「天」と密接に関わった形で、最終的な解決に向かい収束していく。

その対立・衝突の具体的な解決法を見てみると、直接的、間接的という違いが存在するが、いずれも「天」の意志に基づき、「天」によって実現されることが分かる。処刑される直前、竇娥が言い残した三つの願望を彼女が死んだ後に全部実現させたのは、言うまでもなく「天」の超越的な力である。そして、彼女の亡霊に真実を知らされ、最終的に公正な裁判をやり直し、竇娥の無念を晴らす竇天章も、「天」、より正確に言うと、人間界における「天」の代弁者——「天子」により絶対的な権力が付与され、その意志の一人の実行者であるしかない。

このようなストーリー展開と対立の解決策が用意されていることの帰結として、『竇娥冤』において、「天」に対する期待や信頼、またそれが裏切られるような状況に置かれるときの悲劇主体の心理的葛藤や態度はきわめて鮮明なものとなっている。そのため、この演目は中国古典悲劇における「天」の形象と「天」に対する態度、いわば理想的な「天人関係」を考察するための貴重な手掛かりになると考えられる。

『竇娥冤』の第三折——「法場」の折——に竇娥が処刑される前に天を問い詰める名場面がある<sup>1</sup>。

没来由犯王法、不提防遭刑宪、叫声屈动地惊天、顷刻间游魂先赴森罗殿、怎不将天地也生埋怨。

有日月朝暮悬，有鬼神掌著生死权。

天地也只合把清浊分辨，可怎生糊突了盗跖颜渊。

为善的受贫穷更命短，造恶的享富贵又寿延。

天地也做得个怕硬欺软，却原来也这般顺水推船。

地也，你不分好歹何为地；天也，你错勘贤愚枉做天！

哎，只落得两泪涟涟。<sup>2</sup>

王法おかす大罪を いわれもなく着せられて/おもいもかけぬ お仕置に遭う/

濡れぎぬ叫ぶわが声は <sup>あめつち</sup>天地にこだまする/わが <sup>たましい</sup>魂 はつかの間に 飛びてむか

わん <sup>しんら</sup>森羅殿/怨みは深し <sup>あまつち</sup>天地にさえ/朝な夕な日と月は 空にかかりて輝くに/

生死の権を掌る 鬼神もありて見守るに/天地こそ清濁の けじめをつけてくれ

<sup>1</sup> その部分は 1995 年人民教育出版社による『全日制普通高級中学校課程標準』が編訂されて以来、一貫して『高級中学 語文』（現行 2007 年版『語文』必修第 4 冊：第一单元 第 1 課『竇娥冤』）に収録されているため、『竇娥冤』の中で、最も代表的で最もよく知られた部分であるといえよう。

<sup>2</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983、p.19。



るべきに/なぜ盗<sup>とう</sup>竊<sup>せき</sup>と顔淵を　ごちやまぜにされます/善き行いを修むるが  
貧に悩み若死にし/悪しきが富みて長生きする　そりゃあんまり聞こえませぬ/  
天地<sup>あまつち</sup>までが強きを恐れ　弱きをいじめ給うとは/善きと悪しきを分かちえず　地  
が聞いてあきれます/賢<sup>さと</sup>きと愚<sup>おろ</sup>かを裁きえず　天の名がすたります/ああ　かよ  
わきものは泣きぬれるのみ<sup>1</sup>

「地也、你不分好歹何为地；天也，你错勘贤愚枉做天（善きと悪しきを分かちえず、地が聞いてあきれます。賢きと愚かを裁きえず、天の名がすたります）」の文は明らかに、寶娥から天に対してなされた最も直接的で、最も激しい詰問である。

しかし、このような問い詰めは悲劇主体である寶娥の心理における突然の変異ではなく、それ以前に一連の伏線があり、その後もストーリーの展開とともに発展していく。以下では、天人関係の角度から、『寶娥冤』における寶娥の心理的变化の過程を見ていきたい。

結論から言えば、寶娥による「天」に対する具体的な態度はストーリーの進展とともに、天に対する服従、天への懇願、そして、天を問い詰め、最後には天人感応するという四つの段階に分けることができる。

第一折で、三歳で母を亡くし、七歳で父と離別し、十七歳で人妻になり、二十歳で未亡人となった寶娥は、自分の人生に起きた一連の不幸に対して、このような曲を詠う。

满腹闲愁，数年禁受，天知否？天若是知我情由，怕不待和天瘦。<sup>2</sup>

胸にみちる　すずろの愁い/よくも耐えし　この幾年<sup>いくとせ</sup>/天は果たして知り給うや/  
天もし知らば/さぞかし天も痩せ給わん<sup>3</sup>

この曲では、「天」が三度も繰り返されることで、天と人の相互関係が強調されている。ここで、「天」が擬人化、人格化される傾向が見られる。「天知否（天は果たして知り給うや）」、「天若是知我情由（天もし知らば）」、「怕不待和天瘦（さぞかし天も痩せ給わん）」などの描写からは、「天」を一つの意志を持ち、「我」に対する感情を持つ超越的な実体として看做していることが分かる。「天」に対してこのような認識（あるいは期待）を抱くがゆえに、寶娥はつねに天が自分の感情や事情を察してくれるという信念を持っている。

しかし、圧倒的な悲劇的現実に対面するとき、自分の苦難に同情し労わってくれるはずの「天」が、どうして自分に耐え切れないほどの不幸に見舞われさせるのかという疑問は必ず出てくる。この疑問に対する答えとして、寶娥はまずこのように言う。

莫不是前世里烧香不到头，今也波生招祸由。劝今人早将来世修。我将这婆侍养，

<sup>1</sup> 田中謙二編、『中国古典文学大系 52 戯曲集（上）』、平凡社、1971、pp.164－165。

<sup>2</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983、p.10。

<sup>3</sup> 田中謙二編、『中国古典文学大系 52 戯曲集（上）』、平凡社、1971、p.153。

我将这服孝守，我言词须应口。<sup>1</sup>

さだめし前の世にありて 香を焚きての信心ぬかり/かくも今世で禍い招くか/  
世のひとびとに勧めます 来世の功德を積み給え/あたしゃ婆さまにお仕えし/  
夫の喪に服します/誓うた口に二つはなし<sup>2</sup>

ここでは、民間に根強く存在する、単純化され、世俗化された仏教的な果報観が見られる。すべての不公平の原因は果報であると看做しているため、不幸の根本的な「因」を自分あるいは前世の自分の中に探すようになるのも自然な展開である。こうして、悲劇の主人公の「天」に対する疑問は果報観によって解消されたというより、この段階では、寶娥は「天」に対して完全な服従の態度を表し、「天」を疑うどころか、「天」は彼女の問題意識の対象にさえなっていないといった方が正確であろう。

このように、天も意志や感情を持っていることを疑いようもない「前提」として信じ、「知天順命」の覚悟を抱きながら、寶娥は「明如鏡，清似水（鏡よりもあきらけく、水より清き）」はずの官吏に対して一切の疑いももたず、張驢兒に毒殺の罪を着せられたときも、毅然として「官休（おかみ沙汰）」の道を選んだ。

しかし、それからのストーリー展開は彼女の本意に沿うことはなかった。法廷の上では、真相が明かされず、寶娥は酷刑を受ける。その後ついに、寶娥による「天」への初めての問いかけがなされる。

打的我肉都飞、血淋漓。腹中冤枉有谁知？则我这种小妇人毒药来从何处也？天哪！怎么的覆盆不照太阳晖？<sup>3</sup>

打たれ打たれて肉も飛び散り/血しおたらたらほとぼしる/たれか知らん 無実のうらみ/かよわい女のあたくしに 毒の手に入るすべはなし/ああ ふせたる鉢のくら闇を/なぜに照らさぬ 日の光り<sup>4</sup>

この折を境にして、「天」は正式に寶娥の問題意識の対象として登場するようになる。

ここから分かるのは、これまでの寶娥の天に対する従順の態度も、「知天順命」の覚悟も、実は単一方向の感情ではないということである。「知天順命」の根底には人による天に対する従順はもちろん、天による人に対する慈しみも含まれており、双方向の「天人相知」の底流が潜んでいる。そのため、この折における問いかけは実際のところ、「天」がその「正義」や「慈しみ」を取り戻すようにという、寶娥からの絶望にまみれた懇願でもある。

そして、姑を拷問から守るため、舅殺しの罪をかぶり、死刑の判決が下される寶娥には以下の唱詞がある。

我做了个衔冤负屈没头鬼，怎肯便放了好色荒淫漏面贼？想人心，不可欺，冤枉事天地知，争到头，竞到底。到如今，待怎的。情愿认药杀公公，与了招罪。

<sup>1</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983、p.10。

<sup>2</sup> 田中謙二編、『中国古典文学大系 52 戯曲集（上）』、平凡社、1971、p.154。

<sup>3</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983、p.18。

<sup>4</sup> 田中謙二編、『中国古典文学大系 52 戯曲集（上）』、平凡社、1971、p.163。

婆婆也！我若是不死呵！如何救得你。<sup>1</sup>

たとえ濡れ<sup>ぎぬ</sup>衣きせられて 首なし鬼になろうとも/あたしゃ許さぬ色好きの あ  
のずうずうしい悪党め/あなどりがたきは人のこころ/無実の罪は 天地がごぞ  
んじ/とことん争い抗弁したが/今となっては打つ手も尽きた/爺さま殺しの大罪  
を あたしゃ進んで白状する/婆さま もしもこの身が死ななんたら/なんであ  
なたを救えます<sup>2</sup>

第二折の最後のこの唱文で、竇娥はこれまでの自分の中の天に対する信念を再度表出していると同時に、姑を守るために自分を犠牲にするという人道的かつ道義的な動機——主観的正当性——を強調している。しかし、「争到头，竞到底。到如今，待怎的（とことん争い抗弁したが/今となっては打つ手も尽きた）」の文は、ある意味で、今までの竇娥が抱き続けてきた「天人相知」という信念が崩壊する兆しとも見える。そして、これよりもさらに鮮明に彼女の動揺を描き出したのは、前に挙げられた第三折「法場」における唱段である。

天象の運行には日月の規則があり、生死の命数には鬼神の支配があるように、天地には是非善悪を分別するための公理・正義がある。しかし、この公理を司るはずの天地でさえも悪の側の肩を持ち、「善恶不分（善きと悪しきを分ちえず）」、「賢愚錯勘（賢きと愚かを裁きえず）」であった。竇娥は天理、公道に対する揺るぎのない信念を抱いたばかりに、命を落とすまで罪惡に追い詰められた。

この意味で、刑場における竇娥の叫びは、すでに彼女の身に着せられた冤罪の範囲を超えている。竇娥による「天理」、「公道」に対する訴えは実際のところ、司法正義に対する期待が裏切られた彼女の不幸によって顕在化された天人分裂の危機、

つまり司馬遷が「天道，是邪非邪（天道是か非か）」と述べたようなもっと根本的な問いかけである。ここで、竇娥の「天」に対する信念は徹底的な崩壊に瀕するようにも見えるが、一方、まさにこの段階から、竇娥の「天」に対する絡み合った感情は収束に向かっていく様相をも呈する。その一番の証拠は、彼女の命の最後の時に、直接「天」に向かってなされた三つの懇願である。

不是我窦娥罚下这等无头愿，委实的冤情不浅。若没些儿灵圣与世人传，也不见得湛湛青天。我不要半星热血红尘洒，都只在八尺旗枪素练悬。等他四下里皆瞧见，这就是咱茆弘化碧，望帝啼鹃。

（中略）大人，如今是三伏天道，若窦娥委实冤枉，身死之后，天降三尺瑞雪，遮掩了窦娥尸首。

（中略）你道是暑气暄，不是那下雪天；岂不闻飞霜六月因邹衍？若果有一腔怨气喷如火，定要感得六出冰花滚似锦，免着我尸骸现；要什么素车白马，断送出古陌荒阡？大人，我窦娥死的委实冤枉，从今以后，着这楚州亢旱三年。

（中略）你道是天公不可期，人心不可怜，不知皇天也肯从人愿。做什么三年不见甘霖降？也只为东海曾经孝妇冤。如今轮到你山阳县。这都是官吏每无心正法，使百姓有口难言。<sup>3</sup>

<sup>1</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983、p.18。

<sup>2</sup> 田中謙二編、『中国古典文学大系 52 戯曲集（上）』、平凡社、1971、p.163。

<sup>3</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983、p.21。

この寶娥はやみくもの 誓いを立てはいたしませぬ/げにたしかなる濡れぎぬの  
いきさつの深ければ/世の人びとに伝うべき ふしぎの<sup>しろ</sup>徴しがないならば/澄み  
わたりたる青空も さらに信用なりませぬ/熱き血しおは一すじも 大地のうえ  
にそそがせず/みな八尺の旗竿より 吊るす真白き絹の上/もろびと<sup>よも</sup>四方より見  
とどけん/これぞ<sup>ちようこう</sup>衰弘は化す<sup>みどり</sup>碧の玉/望帝は姿かうほととぎす

(中略) 殿さま、ただいまは真夏のさかりでございます。この寶娥がほんとう  
に無実でございますなら、この身がみまかりましたあと、天より三尺の雪が降  
りつもり、寶娥のかばねを掩うてくれましょう。

(中略) 殿はのたまう 暑さのさかり/雪降る季節でないとやら/きみは聞かずや  
六月に 霜を降らせし<sup>すうえん</sup>鄒衍<sup>1</sup>あり/からだに満てる怨恨が はげしき焰と燃えた  
てば/きつと天をも感ぜしめ/わたと<sup>ふぶ</sup>吹雪かん 六つの花/かばねもさらさですみ  
まする/白木の車と白馬もて 荒れ野に葬る用もなし/殿さまこの寶娥がほん  
とに無実の怨みをのんで死にますのなら、ただいまから三年間、この楚州は<sup>かん</sup>干ば  
つに遭いましょう。

(中略)「お天道さまは たよりにならぬ/人のころは 憐れむべからず」/殿  
はかようにおっしゃるが/天もきかれん人の願い/<sup>みとせ</sup>三年にわたり東海に めぐみ  
の雨の降らざるは/孝行よめの怨みがため/こたびはめぐる山陽県/これぞ上なる  
<sup>みやつこ</sup>官吏が 法を正すを怠りて/あわれ下なる<sup>たみぐさ</sup>民草が 口はあれどのべがたきため<sup>2</sup>

この唱詞から、寶娥の天に対する信念はすでに完全に取り戻されているように聞  
こえる。自分の血が旗に飛び移り、真夏に雪が降り、楚州に三年間干ばつが続く。  
言うまでもなく、この三つの願いのいずれも、現実を遙かに越える「天」の意志が  
なければ実現できない。そのため、寶娥のこの三つの懇願は、「天」に対する信念が  
まだ彼女の中に根強く存在している証明でもある。無実の罪名を負わされた寶娥は、  
裏切られたような気持ちを抱き、一時的に「天」に対して疑い、怨みなどの非理性  
的な感情も覚えたが、最終的に優位に立ったのはやはり「天」の正義に対する信念  
である。そして、丁度その時、「浮雲」(浮き雲)と「悲風」(悲風)をもって、今ま  
で沈黙してきた「天」も初めてその意志を示したように見える。

こうして、寶娥は生きているうちに、その目で「浮雲」と「悲風」を見、身をも  
って「天人感応」の存在を証明することができた。それは、「天」に与えられた試練  
を乗り越え、命を引き換えにしても、最後まで「天」に対する信念を捨てなかった  
寶娥に与えた「天」の褒賞ともいえよう。

このように、寶娥を中心に、『寶娥冤』における天人関係は天に対する服従から懇

<sup>1</sup> 戦国斉の人。讒言を信じた燕の恵王に殺され、その怨みのために六月盛夏に霜が降ったという。

<sup>2</sup> 田中謙二編、『中国古典文学大系 52 戯曲集(上)』、平凡社、1971、p.167。

願、そして、「天」に対する期待や信頼の動揺を経て、最終的には天人感応をもって収束する。その結果として証明されたのは、「天」の正義や公正に支えられる「善有善報、悪有悪報」——善には善の報いがあり、悪には悪の報いがある——という信念である。

### 3.6 正義の回復に関する態度

前に論じたように、『寶娥冤』における正義の回復の過程は対立や衝突の審級上位化の過程でもある。現実において、寶娥本人の戦いは死刑によって終止符を打ったが、本当の意味の正義の回復は、まさにそこから始まったといえる。この節では、正義回復の具体的な設定に注目し、その背後にある登場人物の「正義の回復」に対する態度を分析する。

一言で言えば、『寶娥冤』における復讐は三つの段階に分けることができる。まず、科挙に合格し、皇帝に重用される父・寶天章が「兩淮提刑肅政廉訪使」として楚州に巡回してくる。そして、亡霊になった寶娥が父の前で自分の冤罪を晴らすように懇願する。最後に、寶天章が皇帝から付与された特権を使い、案件を再審し、娘の無念を晴らす。

ここでまず分かるのは、寶娥の最終的な復讐が鮮明な公的な色合いを持っていることである。この点は、桃太守の悪意がいくらか作用したとしても、最終的に寶娥が司法制度によって公的に判決されたことと見事に対応している。普通に考えると、亡霊の設定は「人」より遥かに自由で、優位に立つはずだが、死んで亡霊になった寶娥はその身分を利用し、まだ人間である桃太守らに対して個人的な復讐を図ろうとはしなかった。その代わり、彼女は「兩淮提刑肅政廉訪使」の父の到来を待ち、その権力で司法の手続きを再起動し、国家権力による公的な復讐を遂げることを選んだ。

そして、寶天章という人物の設定にも注意すべきところがある。寶天章の人物像には三つの極めて重要な要素——「特権」、「清官」<sup>1</sup>と「血縁」の融合が見られる。

老夫自到京师，一举及第，官拜参知政事。只因老夫廉能清正，节操坚刚，谢圣恩可怜，加老夫两淮提刑肅政廉訪使之职，随处审囚刷卷，体察滥官污吏，容老夫先斩后奏。<sup>2</sup>

それがしは都にまいってから、一度の試験で及第いたし、参知政事<sup>3</sup>の職を拝命した。おかみにはそれがしの有能潔白、志操堅固をかわれ、かたじけなくも兩淮提刑肅政廉訪使<sup>4</sup>の職を命じ、各地の囚人しらべと書類あらためを行い、貪官汚吏を摘発するよう、斬り捨て御免の権限を許し給うた。<sup>5</sup>

<sup>1</sup> 清廉で、かつ公正な官吏を意味する。

<sup>2</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』(上)、上海文芸出版社、1983、p.23。

<sup>3</sup> 田中謙二編、『中国古典文学大系 52 戯曲集 (上)』、平凡社、1971、p.177。

原文注一：参知政事 中央政府の最高職、宰相をいう。したがって、国家試験の合格者がいきなり就任しうる性質のものではなく、これは俗文学一流の乱暴な処置である。

<sup>4</sup> 同書、p.177。

原文注二：兩淮提刑肅政廉訪使 兩淮は淮河の南北地区、すなわち淮南・淮北。その地区の檢察長官をいう。ただし元朝ではふつう肅政廉訪使といい、それが一時期提刑按察使とよばれる。

<sup>5</sup> 同書、p.169。

第四折のはじめ、再登場した竇天章のこの最初の台詞に、彼に与えられた「特権」と「清官」という二つの素質の存在が強く強調されている。彼自身の清廉さと公正さ、そして皇帝から直接付与された権力が、すでに定案になった案件を再審し、真犯人を処刑するための条件になる。なぜなら、公的な司法手続きを通じて正義を正すために、司法手続きの執行者には、主観的な公正さと客観的に行使できる権力が同時に備わっていなければならないからである。

一方、この二つの条件を満たせる人なら、誰でも国家権力を代表し、竇娥の無念を晴らす正義の執行者になれるはずであるが、この演目における竇天章は、「父親」という、もう一つの身分、精確にいうと血縁条件をも満たしている。竇娥の冤罪を晴らすためだけならば、国家権力を掌握している、「一人」の清廉で、公正な官吏を登場させれば済む。実は、関漢卿の作品の原型とされる「東海孝婦」もこのような設定であった。しかし、『竇娥冤』において、関漢卿は父親である竇天章に再審の司法手続きを起動させる設定を選んだ。この設定によって、この劇は同時代の包公戯に代表される公案劇と違い、国家権力により正義が正されると同時に、血族のための復讐も成立させられた。「哎，我屈死的儿也，则被你痛杀我也<sup>1</sup>（ああ、可哀そうに無実の罪で殺されたむすめ<sup>2</sup>）」、「白头亲苦痛哀哉，屈杀了你个青春女孩<sup>3</sup>（白頭の親の嘆きはいたましく、わかきむすめの不当の死<sup>4</sup>）」これらのセリフでわかるように、ここでの竇天章は決して、誤った裁判を再審する特権を持つ一人の廉訪使としての位置づけにはとどまらない。それと同時に、彼は不正な官吏に愛する娘を殺された一人の父親でもある。この意味で、彼が竇娥の身の上に起こった不幸を徹底的に追究したのも、裁判をやり直し、真犯人を処刑したのも、単に一人の官吏がその正義感や責任感に駆り立てられたからではなく、この追究や裁判自体も、父親である彼にとっての一種の復讐になるからだ。この故に、『竇娥冤』において、正義の回復の過程は同時に、血族のための復讐の過程とも言える。つまり、『竇娥冤』は一つの復讐劇としても成立しているのである。

中国伝統文化においては、「天命意識」と「天人感応」という「天」信仰を基に形成された独特な悲劇の美学が存在している。

この「天」信仰のもとに、「天」の意志と一致した「道德性」を自分の人格の属性としながら、天の善、天の摂理を深く信じた竇娥は、たとえその信頼が裏切られるような状態におかれても、「天」に対する信念を決して捨てることはない。その代わり、彼女は「天」に対する不満や怨みと、「天」の間違った行いを正す願望を同時に抱えながら、「天命流行」と「因果応報」の名のもとに、「天の徳」や「天の摂理」に約束された最終的な補償を待ち続けている。「善善惡惡」（善行を賞賛し、惡事を憎む）という「天の徳」や「天の摂理」への信仰に加えて、「善には善の報いがあり、惡には惡の報いがある」という素朴な正義、公正に対する変わりのない信念が竇娥を支えてきた。これらの信仰・信念は、彼女の「真実本位」の司法正義観に直接に繋がる。その結果、彼女は自分に不利な証拠を一切無視し、公的な司法裁判に挑んだのである。その後の展開は一時的に、彼女の期待を裏切ったが、最後に、「天」がその素朴で、正義にかなった摂理を貫徹してくれることで、竇娥は報われた。そこ

<sup>1</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983、p.26。

<sup>2</sup> 田中謙二編、『中国古典文学大系 52 戯曲集（上）』、平凡社、1971、p.173。

<sup>3</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983、p.26。

<sup>4</sup> 田中謙二編、『中国古典文学大系 52 戯曲集（上）』、平凡社、1971、p.173。

で、正義の回復手段として重要な意味を与えられたのは血縁者による公的な復讐である。このような復讐が成功してはじめて、悲劇主体が期待した「結果的な正義」が実現される。そこから、悲劇主体だけではなく、彼女を見守る鑑賞主体まである種の道徳的な満足が得られるのである。

本研究の主旨である中日の比較悲劇の視点から見れば、一種の「誤解」である「冤罪」をメインテーマにした『寶娥冤』はまず、同じく「誤解」をサブテーマとした『曾根崎心中』と『仮名手本忠臣蔵』の二作と比較することが可能である。

また、寶天章の再審を一種の復讐として見ることができるため、『寶娥冤』には「復讐」のテーマが存在しており、『仮名手本忠臣蔵』の復讐設定との比較も考えられる。

最後に、悲劇的な状況に置かれた悲劇主体の絶えざる「抗争」を中心とした作品として、『寶娥冤』は中国的な抗争、正義、そして理想的な秩序の回復の形などを描いているため、中国的な悲劇の構造を整理する際にも価値のある素材として期待できる。

## 第4章 復讐悲劇としての『趙氏孤児』

『趙氏孤児』は、春秋時代の大国・晋の宮廷における忠と奸、善と悪の闘争、及びそこから生まれる趙氏の孤児をめぐる迫害と抗争、加害と復讐を描いた伝統的な歴史劇である。そのストーリーの原形は最初『左伝』に記載されたが、『史記』趙世家や『新序』節士篇、『説苑』復讐篇に至って初めて詳しく書かれたといわれる。

この章では、これまでの中日両国における元曲『趙氏孤児』の先行研究を整理した後、「復讐」というキーワードをめぐり、「復讐」のきっかけからその完成まで時間順を追って、復讐の因果、復讐に至るまでの悲劇主体の行動動機、そして復讐の構造という三つの角度から、この復讐劇の名作の特質を論じる。

### 4.1 『趙氏孤児』に関する先行研究

「悲劇」概念を中国に導入した王国維は、元曲『趙氏孤児』と『竇娥冤』を並列し、この二作にある「世界の大悲劇の列に置かれても引けを取らぬ」ほどの悲劇性を肯定した。中国の伝統的な復讐の物語を題材とする元曲『趙氏孤児』は、元雜劇の中でもとりわけ優れたものと評価され、はやくも18世紀にすでに『中国孤児』というタイトルで訳され、海外に紹介されたことも知られている<sup>1</sup>。

20世紀中後期における「中国古典悲劇の存否」をめぐる論争が落ち着いてきた今になっても、『趙氏孤児』は中国の典型的な復讐悲劇とされ、中国悲劇研究の一つの分枝として盛んに論じられている。それと同時に、「時代に応じた」手直しを加えた『趙氏孤児』は、古典文学の代表として、演劇や映画という新しい大衆文化の様式と接合しながら、今の中国民衆に親しまれている。本節ではまず、中日両国における『趙氏孤児』の研究現状を簡単に整理していきたいと思う。

1950年代から2010年までの『趙氏孤児』に関する研究を整理した結果、中国における『趙氏孤児』研究は20世紀90年代から21世紀の初頭にかけ、徐々にそのピークを迎えてきたことが分かった。特に2000年以降の10年間で、13部の関連著作、85篇の学術論文が出版、発表され、それぞれ50年代からの『趙氏孤児』関連研究総量の52%と63%という高い比率を占めている<sup>2</sup>。

90年代からの『趙氏孤児』研究を中心に整理すると、これらの大量の研究を概ね、刊本比較研究、比較文学研究、そして民俗心理に関する研究という三つのジャンルに分けることができる。

まず、刊本比較研究から見てみよう。古典演劇界における「悲劇存否」の論争は長年にわたり、中国悲劇学界の中心を占めたため、悲劇研究において、刊本研究より、内容や思想研究のほうが重要視されていることは序章で論じてきた。しかし、注意しなければならないのは、このような背景がありながらも、他の多数の悲劇を

<sup>1</sup> 焦文彬、『中国古典悲劇論』、西北大学出版社、p.347。

<sup>2</sup> 陳婷婷、周仕徳、「五十年来『趙氏孤児』研究回眸与反思」、『寧夏大学学报』（人文社会科学版）、Vol.33、No.5、2011。



めぐる研究と比べ、『趙氏孤児』の刊本研究が比較的盛んであることである。

『趙氏孤児』劇のテキストは『元刊雜劇三十種』（元刊本）と紀氏作『元曲選』刊本（『元曲選』本・明刊本）の二系統あることが従来の刊本研究により指摘されている。朱麗霞（2010）<sup>1</sup>、郭銳（2007）<sup>2</sup>や張哲俊（2000）<sup>3</sup>などは、この二系統のテキストの間に存在する差異は極めて鮮明であると主張している。曲牌名や、台詞などの言葉の細部の違いだけではなく、この二系統はストーリーの構成自体が異なる。元刊本では復讐の実現を描かず、第四折における孤児の復讐の誓いをもって収束しているのに対して、『元曲選』本・明刊本は四折という元雜劇の定例を破り、孤児の復讐を真正面から描写する第五折が創作された。

この差異の存在は、それぞれの研究者自身の「悲劇」定義と連動しながら、学界の『趙氏孤児』の悲劇性に対する評価にも影響している。例えば、『中国十大古典悲劇集』<sup>4</sup>を編集した王季思は明刊本を採用し、明刊本の悲劇性を認めたのに対して、張哲俊は『元曲選』に収録される明刊本は元刊本の「孝」と「義」の思想を「忠」の思想に置換し、もともと解決不可能な悲劇的な衝突を根本から解消したという理由で、明刊本の悲劇性を否定している。

同時に、はやくから海外に伝わった『趙氏孤児』をめぐり、比較文学の研究も盛んである。その中で、最もよく見られるのは、同じく復讐テーマを扱うシェイクスピアの名作『ハムレット』との比較である<sup>5</sup>。近年、数は比較的少ないが、家制度、死生観などの復讐文化に注目した研究も行われている。日本の代表的な復讐劇『仮名手本忠臣蔵』との比較も『趙氏孤児』研究の射程に入ってきた<sup>6</sup>。しかし、これらの中日間の比較研究の多くは、『趙氏孤児』の刊本選択の基準を明確にしておらず、その上『忠臣蔵』の劇台本と史実としての赤穂浪士とを混同する現象も散在している。

そのほか、応報観や美意識、法律意識などの角度から、『趙氏孤児』の背後に潜む民俗心理にアプローチする研究も多数存在する<sup>7</sup>。これらの研究は、演劇や悲劇という枠を超え、より広い視界をもっているが、比較の意識が欠けているところが残念だと言わざるをえない。

一方、日本の場合、『趙氏孤児』台本の正式な日本語訳は調べたところ見つからないが、『趙氏孤児』を対象にした学術研究は、数は少ないながらも先学により行われている<sup>8</sup>。これらの中には、伝統的な刊本研究や比較を中心にしたものもあれば、

<sup>1</sup> 朱麗霞、「『趙氏孤児』元明刊本比較談」、『文学教育』、2010（9）。

<sup>2</sup> 郭銳、「『趙氏孤児』元明刊本之対比」、『滄桑』、2007（4）。

<sup>3</sup> 張哲俊、「悲劇形式：『趙氏孤児』元明刊本の比較」、『文学遺産』、2000（2）。

<sup>4</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』、上海文芸出版社、1982年初版。

<sup>5</sup> 楊捷、「中西方古代復讐文学之比較——以『趙氏孤児』和『哈姆雷特』為例」、『山西農業大学学报』（社会科学版）、2010（5）；吳国芳、「復讐悲劇『哈姆雷特』与『趙氏孤児』之比較研究」、『国際関係学院学報』、2004（2）；常穎、「中西復讐時間観念的差異——『哈姆雷特』与『趙氏孤児』的比較」、『隴東学院学報』（社会科学版）、2007（1）；王華、「『趙氏孤児』与『哈姆雷特』之復讐文学価値取向的差異」、『華北水利水電学院学報』（社科版）、2009（3）など。

<sup>6</sup> 周萍萍、「試論中日伝統復讐文化——以『趙氏孤児』与『忠臣蔵』の比較分析為例」、『日語学習与研究』、2008（2）；莫文沁、「生之美学与死之美学——『趙氏孤児』与『忠臣蔵』美意識之比較」、『湖北第二師範学院学報』、2010（9）；張靜、「中日戲劇創作之美学觀比較——以『趙氏孤児』和『忠臣蔵』為例」、『広東工業大学学报』（社会科学版）、2010（4）など。

<sup>7</sup> 姚海濤、「『趙氏孤児』の悲劇特徴与中国倫理理性精神」、『長沙鉄道学院学報』（社会科学版）、2006（1）；由奎東、「從『竇娥冤』与『趙氏孤児』看元人雜劇の悲劇意識」、首都師範大学、2009；路云亭、「『趙氏孤児』与暴力美学」、『長治学院学報』、2006（3）；蘇力、「復讐与法律——以『趙氏孤児』為例」、『法学研究』、2005（1）など。

<sup>8</sup> 西川芳樹、「元代の歴史劇に於ける忠臣と奸臣の対立関係：『趙氏孤児』劇、「伍員吹簫」劇を手

比較文学の視点から日本演劇と対比するものも、近年中国で上演された二つの話劇スタイルによる『趙氏孤児』とそれに対する評価に注目するものもある。単純な刊本研究から内容研究や比較研究へと、時代と共に研究内容も広がっていく様子が窺える。しかし、テキスト研究に基づく内容や思想の研究はまだ少なく、その上、比較の意識が欠けているところも中国側の多くの研究と同様である。

本論の中日における悲劇に関する意識の比較の一環として、この章では、以上のような両国の『趙氏孤児』研究の成果を踏まえながら、台本テキストに基づき、「復讐」をめぐる『趙氏孤児』の悲劇的設定や構造について述べていきたい。前文で触れたように、『趙氏孤児』刊本の二系統の間には、研究の展開と結論を左右するほどの大きな差異が存在している。そのため、まずこの論文で研究対象として扱う『趙氏孤児』の刊本を明白にする必要がある。結論から言えば、本論の趣旨に沿い、ここでは明刊本系統のテキストを扱うことにする。その理由は以下の二点である。

まず、明刊本系統では、曲詞と台詞である科白が両方収録されているのに対して、元刊本系統は曲詞のみで、科白は残されていない。そのため、「作品の全容を玩味するには不備である」<sup>1</sup>と思われる。

そして、ストーリーの構造から考えると、明刊本系統は第五折を以って孤児の復讐を正面から描いたが、元刊本系統は復讐の実現を描写していない。実際、これを論拠に、元刊本系統のほうが、ギリシア発の伝統的な悲劇定義とより一致しているため、明刊本系統に勝るという主張は中日両国の学界において存在している。青木正児は「元曲選」本に第五折を増出したのは全く蛇足である」<sup>2</sup>という厳しい評価さえ下していた。しかし、正にこの意味で、この「蛇足」といわれた第五折の背後に潜むものを見落としてはならないと思う。ある意味でそこには、この演目と共に、長年伝えられてきた中国独特の「復讐」の理想型が存在している。換言すれば、「中国的復讐」を一つのテーマとして分析するためには、ギリシアの悲劇と一致しない、孤児の復讐を正面から描いた明刊本系統のほうが適切だと考えられる。

以上の理由で、本論においては、研究の対象を明刊本系統の『趙氏孤児』とする。そして、具体的な引用をする際は、王季思が『元曲選』（紀君祥作）に基づいて編著した『中国十大古典悲劇集』に収録された台本を用いる。

## 4.2 明刊『趙氏孤児』のあらすじ

紀君祥作『趙氏孤児』は概ね史実の原形に沿って作られたが、悲劇的な対立や衝突を中心に据え、ストーリー設定における手直しもいくつか加えられている。以下はそのあらすじである。

晋国には、朝廷に忠誠を尽くす文官の趙盾と、彼とは不仲で、彼の殺害を企みつづけている武官の屠岸賈という二人の大臣がいる。屠岸賈は偽の聖旨を伝え、家来を含めた趙氏一家三百人余りを処刑してしまう。しかし、趙盾の息子・趙朔の嫁で

---

がかりに」、『関西大学中国文学会紀要』33、2012；瀬戸宏、「中国文学あれこれ（79）二つの『趙氏孤児』」、『季刊中国』90、2007；陶麗萍、「中日古典身替り劇とその身替り趣向：『趙氏孤児』と『癡静胎内摺』」、『同志社国文学』36、1992；赤松紀彦、「趙氏孤児劇小論——元雜劇に於ける「悲劇」の一断面」、『金沢大学教養部論集 人文科学篇』25（1）、1987；蘇英哲、「元曲「趙氏孤児」の悲劇性格について」、『大正大学研究紀要 佛教学部・文学部』72、1986；竹治貞夫、「元曲趙氏孤児の構成」、『徳島大学学藝紀要 人文科学』3、1953。

<sup>1</sup> 竹治貞夫、「元曲趙氏孤児の構成」、『徳島大学学藝紀要 人文科学』（3）、1953、p.17。

<sup>2</sup> 青木正児、『青木正児全集 第四巻』、春秋社、1973、p.398。

身ごもっていた莊姫はもともと姫であったため、処刑を免れ、公宮に拘禁される。屠岸賈は姫に子どもが生まれた事を知り、公宮の門を封鎖して、生後三十日たった後、嬰兒を殺して、将来の災いを根絶しようとする。しかし、もともと趙家に出入りしていた民間医師・程嬰は莊姫に頼まれ、姫の病気を診療するふりをして、趙氏孤児を薬箱にこっそりと隠し、公宮から連れだそうとする。公宮の門まで来たところで、守備にあたっていた韓厥将軍に見つかってしまうが、韓厥は趙盾一家に同情し、程嬰と孤児を逃がし、自ら剣を抜き自害する。

屠岸賈は孤児が救出されたと知った後、三日以内に孤児を引き渡さなければ、晋国の一歳未満の嬰兒を全員殺すと命令を出す。

程は孤児と同じ赤ん坊である実子を趙盾の元同僚である公孫杵臼に預け、趙氏の孤児と偽り、その子を屠に殺させ、国中の嬰兒を殺戮から救う。屠岸賈は趙氏孤児を殺したと思い込み大喜びし、彼に息子がいなかったため、密告をした程嬰の息子（趙氏孤児）を義理の息子とみなし、武術を授ける。

二十年後、成人した趙氏孤児は程から真相を知らされ、新たな国君の支持を得、一族の仇・屠を捕らえて討つ。程嬰をはじめ、孤児のために犠牲になった義士らも表彰される。

## 4.3 復讐の因果と復讐に至るまでの悲劇主体の行動動機

### 4.3.1 理念上の「善悪対立」

あらすじで分かるように、この劇において、復讐の最初の動因は極めて単純と言わなければならない。それはつまり、趙氏一族に対する屠岸賈の一方的な加害である。

某乃晋国大将屠岸贾是也。俺主灵公在位，文武千员，其信任的只有一文一武：文者是赵盾，武者即是某矣。俺二人文武不和，常有伤害赵盾之心，争奈不能入手。<sup>1</sup>

私は晋の大將の屠岸賈である。わが主靈公さまは在位し、文武の官は千人あるが、信任されている者はたった一人の文官と武官のみ。文官は趙盾で、武官は私である。われら二人は文と武で不和であり、趙盾を殺そうとする心をつねに抱いているが、いかんせん手を下すことができない。<sup>2</sup>

登場のシーンでの屠岸賈の以上の台詞がすべての始まりになる。ここにおいて、それからの一連の悲劇を作り出した最初の原因は、「文武不和(文と武で不和であり)」の一語で片付けられる。この極めて単純な動機に動かされ、屠岸賈は策略を巡らし、偽の聖旨を伝えるまでして、趙氏一家三百人余りを処刑させたのである。つまり、この劇の最初から、趙

<sup>1</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983、p.67。

<sup>2</sup> 現段階で、『趙氏孤児』台本の正式な和訳は見つからないが、小山裕之氏はそのホームページ「中国文学」（<http://yuzhi68.web.fc2.com/wenxue.htm>）で彼自身が訳した和訳を公開している。本章において、すべての日本語訳は小山裕之氏が訳したものに基づき、筆者が修正し、また日本語母語話者により添削した。

氏孤児をめぐる迫害と抗争の基調はすでに定められていたといえる。

その後、奸臣の屠岸賈の罪悪が暴き出される一方、程嬰、韓厥等の俠義の精神が描かれ、「忠奸」の対立は徐々にエスカレートしていく。孤児が救出された後、屠は、三日以内に孤児を引き渡さなければ、晋国の一歳未満の嬰兒を全員殺すと命令を出す。これによって、趙屠間の対立は「忠奸闘争」の枠を超え、趙氏に代表される国中のすべての百姓と屠岸賈との間の対立へと転化し、善と悪、正義と非正義の衝突となり、その最高潮を迎える。

このような設定に基づき、この物語の登場人物は大まかに三つの陣営に分けることができる。それは、完全な「悪」を代表する加害者である屠岸賈、絶対的な「善」でありながら「悪」に迫害される趙氏一族、そして、「善」のために立ちあがり、「善」のために尽くし、「復讐」を果たそうとした「忠義」の代表、即ち程嬰、韓厥そして公孫杵臼である。ここで、屠岸賈も孤児に代表された趙氏一族も実際のところ、それぞれ「悪」、そして「善」と符号化されている。その結果、この劇において、孤児救出と復讐をめぐる複数の登場人物のすべての犠牲や行動は、屠の悪行に対する反抗というよりも、むしろその悪行に潜む「悪」そのものに対する否定である。また、孤児を救出することも、一つの罪のない無垢な命を助けるためというよりも、「善」を救うためである。

### 4.3.2 復讐に至るまでの悲劇主体の行動動機と心理葛藤

悲劇的対立に対する「善」と「悪」の符号化は一つの必然的な結果を導く。それは、悲劇主体の動機の同一化と心理的葛藤の省略化である。

『趙氏孤児』の開篇において、忠臣である趙氏一族と奸臣の屠の間に存在する忠奸の対立はすでに前提として提示されている。その後、劇の展開と共に、この対立は、屠の「嬰兒狩り」の命令によりエスカレートし、劇の発展を主導する対立の質も、趙氏に代表される国中のすべての百姓と屠岸賈との間の善と悪の対立へと一転する。この転換により、すべての悲劇主体の動機が決められる。それは言わば、「善」の信仰である。それ以降、義士らや孤児にとって、彼らを駆使する唯一の動機は理念としての「善」に対する信念である。言うまでもなく、「道徳」や「倫理」を内包する、ある種の公的な秩序を代表する理念としての「善」は、個人レベルの対立とは存在する次元が違う。善悪の判断はより高い次元に存在するため、その選択を目前にする限り、個人レベルの「情」的な考量が入る隙間は存在しない。まさにそれゆえ、それぞれ違う立場や身分を持ちながら、「趙氏の血筋を残す」という共通した「善」の動機のもと、義士らは惜しみなく大きな犠牲を払うのである。

この劇の最初に登場した義士、莊姫に孤児を託され、わが子を身代わりに立てた程嬰と趙氏の間を見てみよう。

自家程嬰是也，元是个民间医人，向在驸马府门下，蒙他十分优待与常人不同。  
可奈屠岸贾贼臣将赵家满门良贱，诛尽杀绝，幸得家属上无有我的名字。<sup>1</sup>

<sup>1</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983、p.69。

わたしは程嬰である。もともとは草莽の医師。その昔、駙馬さま<sup>1</sup>のお屋敷で、普通の人と異なる優遇を受けた。いかんせん、奸臣の屠岸賈は趙の一門を誅滅した。幸いに趙家の家族にはわが名はない。

この程嬰自身の言葉でわかるように、彼は趙氏の家属とはいえないため滅門の惨禍から逃れた一人の民間医師でしかない。趙氏から恩義を受けたといっても、ただ「向在駙馬府門下，蒙他十分优待与常人不同（その昔、駙馬さまのお屋敷で、普通の人と異なる優遇を受けた）」という程度のものにすぎない。しかし、これだけの動機では、彼の以後の行動を説明することは難しいように思われる。心理的葛藤さえ見られないほどの覚悟で、生まれたばかりのわが子を孤児の身代わりに立てるという彼の後の行動は、「善」に対する信念にも支えられていたと想定するほかはない。

そして、孤児を連れ、公宮の門まで逃げた程嬰の前に、屠の命令により屋敷の門を守備する韓厥が現れる。程嬰と孤児を逃す前、程を安心させるため、韓厥は以下の言葉を残し自刎する。

程嬰，你好去的不放心也！你为赵氏存遗胤，我于屠贼有何亲？却待要乔做人情遣众军，打一个回风阵。你又忠我可也又信，你若肯捨残生我也愿把这头来刎。<sup>2</sup>  
程嬰よ、本当に安心して行くことができないのだな。汝は趙氏の遺児を守り、このわしは、奸臣の屠岸賈とはどのような縁であろう。どうして、偽りの情けを掛け、大軍を遣わして、（汝を）騙し討ちしなければならないのであろう。汝が忠なら、我は信である。汝が命を棄つるつもりなら、我もみずから首をはねよう。

この言葉に注目すれば、義士らの行動動機における理想化された道徳的色合いはより一層鮮明に覗える。程嬰の場合、薄いとはいえ趙氏に「優待」されたという個人レベルの恩義がまだ存在する。しかし、程嬰と孤児を見逃した後自害した韓厥は、「屠岸賈の部下」という設定であり、死をもって趙氏に尽くすような個人的な恩義も一切ない。その上、韓厥には、「你为赵氏存遗胤，我于屠贼有何亲（汝は趙氏の遺児を守り、このわしは、奸臣の屠岸賈とはどのような縁であろう）」という台詞がある。合理的に考えて見れば、趙氏の家属とはいえないため滅門の惨禍から逃れた民間医師の程嬰と比べ、屠岸賈のもとで下將軍にもなれた韓厥のほうが、屠の「知遇の恩」を蒙っているに違いない。が、「善悪」の対立を前にして、この当たり前のことは、個人レベルの「情」的な要素でしかなく、「我于屠贼有何亲（このわしは、奸臣の屠岸賈とはどのような縁であろう）」の一語で簡単に払拭されている。

その後に登場する公孫杵臼もこの二人と似通った状況である。趙盾の元同僚という設定で、「善」という道徳的な動機を除けば、わが身を犠牲にしてまで趙氏の孤児を救うほどの個人レベルの恩義や情愛は公孫杵臼にも存在しない。

無論、孤児の状況はこの三人の義士とはやや異なる。趙氏に残された唯一の血筋である孤児は私的なレベルの復讐の「資格」、というよりむしろ「義務」があるといえよう。しかし、別の意味で彼はほかの三人よりも個人レベルの「情」の葛藤に苦しめられるはずである。なぜなら、屠岸賈には息子がいなかったため、密告をした程嬰の息子（趙氏孤児）を義理の息子とみなし、二十年間育てていたからである。

<sup>1</sup> 皇女の婿は駙馬都尉の官に任ぜられたところから貴人の娘婿まで指す。

<sup>2</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983、pp.73-74。

俺父亲英勇谁如，我拼这个尽心儿扶助。我则待扶明主晋灵公，助贤臣屠岸贾。凭著我能文善武万人敌，俺父亲将我来许、许，可不道马壮人强，父慈子孝，怕什么主忧臣辱。<sup>1</sup>

わが父の勇猛に誰も敵わない。私は心を尽くし、父を助ける。私は明君の晋霊公をお助けし、賢臣の屠岸賈を手助けする。私は文武に秀で、万人に匹敵し、父上も我を褒める。人馬は強く、父は慈悲あり、子は孝行であるため、主君の憂や、臣下の辱しめられることなどは恐れるに及ばない。

孤児の以上の台詞で分かるように、真実が知らされる直前まで、彼は屠岸賈のことを本当の父親のように慕っていた。

しかし、この二十年間の親子の情は二十年前のことを知らされた瞬間に跡形もなく消えてしまう。真相を知った孤児は少しも躊躇することなく、「我拼着生擒那个老匹夫，只要他偿还俺一朝的臣宰，更和那合宅的家属（かの老いぼれを生け捕り、朝臣たちとわが一族の償いをしてもらう）」<sup>2</sup>と宣言し、その場で、「他，他，他把俺一姓戮，我，我，我也还他九族屠（彼、彼、彼はわが一族を殺戮した。お返しに、私、私、私は彼の九族を屠る）」<sup>3</sup>、「到明日我先见过了主公，和那满朝的卿相，亲自杀那贼去（明日はまず殿様に謁見し、朝廷中の大臣とともに、自らかの賊臣を殺します）」<sup>4</sup>と、主君に上奏し、敵を討つことを誓った。

些かの葛藤や心理的な抵抗も感じず、二十年間父親として慕ってきた人を、一瞬で不倶戴天の仇として憎むようになる、孤児のこの場での態度の転換は極めて不自然と言わなければならない。しかし、角度を変えれば、孤児のこの態度の転換も、個人レベルの「情」の葛藤に対する「善」の勝利の裏付けである。言い換えれば、『趙氏孤児』全劇を貫いていた善悪・是非という理念の対立を前にし、「善」という道德化された理念に対する信仰と追求が絶対化され、すべての悲劇主体の行動動機になっている。さらに、「善」への信仰が余りに強調されるため、個人的な次元に存在するはずの「情」の葛藤が完全に省略され、抹殺されたのである。

## 4.4 復讐の構造

蘇力（2005）は、報復が本能的な衝動であるのに対して、復讐は理性と判断によって介入されるため、むしろ主に人文的、文化的な行動であると主張している。

复仇的最突出的外在特点是它的历时性，即在先的侵犯行为和后发的复仇行为之间没有时间上的直接联系。（中略）为什么会有滞后？主要是理智的参与。如果仅仅为人的生物本能驱动，那么报复就会是当下的、即刻的，仅仅表现为自卫。（中略）复仇不单纯是生物因素在起作用，也并非兽性发作时的野蛮行为，而是有、甚至主要是人文因素（理性）在起作用。<sup>5</sup>

復讐の最も鮮明で、顕在的な特徴はその発生の非即時性である。つまり、先に

<sup>1</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983、p.85。

<sup>2</sup> 同書、p.90。

<sup>3</sup> 同書、p.90。

<sup>4</sup> 同書、p.90。

<sup>5</sup> 蘇力、「復讐与法律——以『趙氏孤児』為例」、『法学研究』、2005（1）、pp.56-57。

発生した侵害の行為と、その後の復讐行為の間に時間上の直接的な関連性をもっていない。(中略) この時間上の遅れはなぜ存在しているのだろうか？それは、理性の介入である。もし、人が単純に生物的な本能に駆使されるなら、報復は即刻で、即時的な自衛的な行為として表現されるだろう。(中略) 復讐は、単純な生物的要素の結果ではない。また動物的な性質による野蛮の行為でもない。復讐の背後には、人文的な要素(理性)が存在し、そして決定的な働きを果たしている。

蘇力の以上のような主張を踏まえ、一般的な復讐行為を対象として考察するとき、そこに理性的・文化的要素の介入は主に以下三つの段階で発生することがわかる。

まず、復讐行為を必要とするために、「侵害された」という被害者側の判断は不可欠である。そして、生理的な侵害は比較的顕在的で、普遍的であるが、「侮辱」に代表される心理的な侵害に対する自覚と反応はより文化的要素と密接に関連していると考えられる。

そして時には、直接の被害者は侵害により、自ら復讐行為をとる能力を失う。そこで、侵害の体験主体の替わりに、他の復讐の実現主体が現れる。その場合、復讐の必要性、あるいは衝動は、侵害の直接体験者から復讐の実施者へと移転する必要がある。無論、物理的で、生理的な侵害は一人の個体から他人に移転することはできない。また、遺伝されることもない。しかし、復讐の衝動の移転は可能である。それだけではなく、この移転はランダムに行われることもない。その移転の過程においても、文化的要素の働きが考えられる。

最後に、復讐がその実行段階に移行する際、どのような手段で、どれほどの強度で、どのくらいの範囲で復讐を実施するのかも、またある意味で理性的・文化的な選択であると言えよう。

あらすじと前節の論述でわかるように、『趙氏孤児』の場合、復讐のきっかけとなった悲劇の最初な動因は、趙氏の滅門という顕在的、生理的な侵害ではある。重複を避けるため、この節では、主に復讐の必要性・衝動の移転と、復讐の実行段階に重心をおき、この劇に描かれる「復讐」の背後に潜む理性的・文化的要素に注目したい。

#### 4.4.1 復讐衝動の移転

言うまでもなく、『趙氏孤児』における復讐は、「集団主体」の形を取っており、ハムレット的な単一の悲劇主体の設定ではない。しかし、この復讐の集団性は最初から決められたものではない。むしろ劇の展開とともに、ある意味で「リレー式」に複数の人が順次に参加し、あるいは巻き込まれていく。すなわち、復讐行動の一連の移転によって、結果的に複数の悲劇主体が形成されるのである。

楔子において、屠に陥れられ、死を目の前にしながら、趙朔は

公主。你听我遗言。你如今腹怀有孕。若是你添个女儿。更无话说。若是个小厮儿呵。我就腹中与他个小名。唤做赵氏孤儿。待他长立成人。与俺父母雪冤报仇也。<sup>1</sup>

<sup>1</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』(上)、上海文芸出版社、1983、p.68。

姫よ。遺言を聞いてくれ。貴方は今身ごもっている。もし生まれてきた子が女の子ならば、言うことはないが。もし生まれてきたのが男の子だったら、私がお腹の中の子に「小名」<sup>1</sup>をつけておいてやる。趙氏の孤児と呼ぶように。やがて成人した日には、父母のため復讐させよ。

という遺言を残した。ここで分かるように、この時点では、「仇」は「親の仇」に限定され、「復讐」の義務もまだ孤児一人のところに集中している。ところが、劇の展開とともに、莊姫から、程嬰、韓厥や公孫杵臼まで、孤児の復讐のために犠牲となった人々が次々と悲劇主体として登場する。

罢、罢、罢、程嬰、我教你去的放心。程嬰心下且休慌、听吾说罢泪千行。他父亲身在刀头死、罢、罢、罢、为母的也相随一命亡！<sup>2</sup>（莊姫）  
大丈夫だ。程嬰よ、安心して行かせてやる。程嬰よ、慌てないで、私の話が終われば、泪は千行。彼の父親は刀で死んだ。これでおわりだ。この母親も後を追ひ、命を棄てる。（莊姫）

我若是献出去图荣进。却不道利自己损别人。可怜他三百口亲丁尽不存。着谁来雪这终天恨。（中略）他须是赵氏门中一命根。直等待他年长进。谗説与从前话本。是必教报仇人，休忘了我这大恩人。<sup>3</sup>（韓厥）  
もし私が榮達を求め、（孤児を）差し出せば、己を利して人を損なうことはさて置いて、かわいそうに、彼の三百人の親族はすべて死に、誰によりこの一生の恨みを雪ごう。（中略）彼（孤児）は趙一門の命の根に違いない。成年の暁に、以前のことを申し上げよう。かならず敵に復讐をさせ、大恩人のこの私を忘れさせないように。（韓厥）

程嬰。你则放心前去。抬举的这孤儿成人长大。与他父母报仇雪恨。老夫一死。何足道哉。<sup>4</sup>（公孫杵臼）  
程嬰よ、安心して行くがよい。孤児を育て上げ、父母のため復讐をさせるのだ。わしの死など、言うには足らぬ。（公孫杵臼）

前述したように、彼らの犠牲は個々の個人の「善」の理念に対する絶対的な信仰と服従の表現である。理想的な「善悪秩序」を維持するため、彼らは自分の現実的な立場を顧みず、「善」の代表である趙氏孤児を救出するために犠牲となっていく。この意味で、「善」への信仰は、この劇における復讐衝動の移転の前提になる。そして、義士らの犠牲によって、復讐の対象である屠岸賈への「憎しみ」は最終的に、復讐の実行者——趙氏の唯一の血筋である孤児へと渡されている。つまり、本当のところ、「復讐」を実行したのは、孤児一人であり、その前の複数の犠牲は、全て彼の復讐を成功させるための事前準備であるといえる。この意味で、程嬰、韓厥などの義士らは、復讐の参加者とは言えるが、明確な復讐の行動を取っていないため、復讐の実行者とはいえない。

そして、復讐衝動（復讐欲求といってもよいが）の移転の過程に注目する際、い

<sup>1</sup> 幼名のこと。

<sup>2</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983、p.70。

<sup>3</sup> 同書、pp.73-74。

<sup>4</sup> 同書、p.79。



くつか注意すべき点がある。

それは、まず、復讐衝動の移転の容易性である。言うまでもなく、この点は前節で論じてきた悲劇主体の動機の同一化と心理的葛藤の省略化と密接に関連している。程嬰、韓厥をはじめとする義士らは屠岸賈による直接的な加害を受けていない。しかし、復讐の衝動は、滅門された趙氏一族から彼らに移っている。その際、この復讐衝動の移転を可能にしたのは、「善悪対立」を目の前にした時の、彼らの「善」への信仰と「悪」に対する憎悪としか考えられない。そして、その「善」への信仰があまりにも強いがために、義士らの個人的な次元に存在するはずの「情」の葛藤が完全に抹殺される。その結果、復讐衝動・復讐欲求の趙氏から義士らへの移転の過程において、一切の抵抗も生じないように見える。

続いては、ストーリーの展開とともに、憎しみが実際に移転の過程を通して拡大していくことである。『趙氏孤児』において、悲劇主体は、「リレー式」で順次に登場し、あるいは巻き込まれた複数の主体によって形成されている。このように、復讐衝動はただ単に趙朔から莊姫、そして義士らから孤児へと渡されるだけではなく、渡される度に「善」の陣営の犠牲が増えていくという設定が同時に成立している。換言すれば、程嬰、韓厥そして公孫杵臼はただ単純に趙朔や莊姫から復讐欲求を受け取り、そのまま孤児に渡すのではない。彼らは、自分が孤児を救うためになした犠牲も、「悪」として符号化された屠岸賈に対する憎しみに変え、自分の分の復讐欲求も孤児に託していた。「是必教报仇人，休忘了我这大恩人（かならず敵に復讐をさせ、大恩人のこの私を忘れさせないように）」や「与他父母报仇雪恨。老夫一死。何足道哉（父母のため復讐をさせるのだ。わしの死など、言うには足らぬ）」などの台詞で分かるように、韓厥や公孫杵臼は彼ら本人の立場や思いから孤児の復讐を切実に願い、さらにその復讐を自分の自己犠牲の前提としているのである。言い換えれば、孤児の角度から見ると、彼の手には渡されたのは単なる趙氏一族の恨みではない。復讐の衝動が父・趙朔から、母・莊姫、そして義士らを経て孤児に渡された時、そこにはすでに義士らの無念や恨み、さらに期待が加えられたのである。この意味で、孤児が受け継いだ屠岸賈に対する憎しみも、そして復讐の欲求も、「趙氏一族」のものでありながら、「趙氏一族」だけのものではなくなっている。

そして、このような復讐衝動の移転の設定から、この劇における「復讐」のもう一つの特徴が窺える。それは、「血縁復讐」に対する拘りである。趙朔をはじめ、莊姫、程嬰、そして韓厥や公孫杵臼、彼らは屠岸賈に対して、自ら一切の実質上の反抗をしていない。考えてみれば、「姫」である莊姫がその権力を動かし、義士らを率いて、屠岸賈と対抗することはまず情理にかなうし、義士らがその自分の力で屠岸賈に立ち向かうという設定も可能である。しかし、彼らは例外なく孤児による血縁復讐を待ち望み、孤児の復讐を実現させるために己の命さえ惜しみなく犠牲にする。彼らのこのような自己犠牲は、実際、趙氏の唯一の血筋である孤児だけが、「復讐」の理想的で正当な実行者として認められていることを裏付けている。この意味で、この演目における血縁復讐は、復讐衝動の移転の最初の動力であり、またその最終的な目的でもあるといえる。

#### 4.4.2 復讐の正当性

このように、徐々に増していく復讐の衝動と欲求は義士らの手を経て、孤児という理想的な復讐者に渡される。これで、復讐はその実行段階に移ることができる。

厳密に言えば、『趙氏孤児』における孤児の復讐は、国家の司法機関が「法律」や

「裁判」などの公的な手段を利用し、直接に特定の個人に対して行ったものではない。しかし、孤児の復讐に、国家の最高権威の介入が存在するのも確かである。つまり、国家の最高権威者に訴求を伝え、その支持を求め、国家権力の代表である最高権威——「主君」の命令に基づいた孤児の復讐は、完全な私的な行為でもなければ、完全な公的な司法裁判でもない。

それでは、孤児復讐の具体的な過程を見てみよう。第四折で、身の上を知った孤児はその場で、

他，他，他把俺一姓戮，我，我，我也还他九族屠。<sup>1</sup>  
彼、彼、彼はわが一族を殺戮した。お返しに、私、私、私は彼の九族を屠る。

到明日我先见过了主公，和那满朝的卿相，亲自杀那贼去。<sup>2</sup>  
明日はまず殿さまに謁見し、朝廷中大臣とともに、自らかの賊臣を殺すぞ。

と言い、国君に上奏し、敵を討つことを誓う。

そして、第五折において屠岸賈に対する耐えられないほどの恨みを抱えた孤児の復讐は、新たな君主——靈公の後に国君になった悼公——の力を借りることで、実現される。

听主公的命。则为屠岸贾损害忠良，百般的挠乱朝纲，将赵盾满门良贱，都一朝无罪遭殃。那其间颇多仗义，岂真谓天道微茫。幸孤儿能偿积怨，把奸臣身首分张。可复姓赐名赵武，袭父祖列爵卿行。韩厥后仍为上将。给程婴十顷田庄，老公孙立碑造墓，弥明辈概与褒扬。晋国内从今更始，同瞻仰主德无疆。<sup>3</sup>  
殿さまの命を聴け。屠岸賈は忠良を殺害し、たびたび朝廷のきまりを乱した。趙盾の一門は一朝にして罪なくして災に遭ったが、その間、義を守る人もすこぶ多く、天理が姿を消すなどと本気で思ったりはしない。幸いに、孤児は積もりに積もった恨みに報い、奸臣は身首を異にした。本姓に復し、趙武の名を賜り、父祖の官位を継ぎ、公卿の列に加わるように。韓厥の跡取りはそのまま上将とし、程嬰に十頃の田を与える。公孫杵臼のために、碑を建て、墓も造り、弥明らにも褒美を与える。晋の国内はこの日より出直し、君王の限りなき徳を仰ぐ。

このように、新たに国君になった悼公の許可、ひいては命令のもとで、趙氏一門と義士らの無念が晴らされ、屠岸賈も処刑される。その後、趙氏一門にはもとの官位が与えられ、韓厥、程嬰、公孫など趙氏のために犠牲となった義士らも悼公によって表彰され、それなりの補償が与えられる。

孤児の復讐における最も鮮明な特徴は、正にこの君主の力を借りてはじめて実現できるという点である。一門と義士らの無念を背負い、屠岸賈とともに天を戴かずと誓った孤児が最初に求めたのは国君の許可である。すなわち、復讐を決めた瞬間から孤児はすでに、国家権力の象徴である国君が趙氏と屠岸賈の間の対立に介入することを願っている。対立の双方を超える更に高い次元に存在し、絶対的な権力と

<sup>1</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983、p.90。

<sup>2</sup> 同書、p.90。

<sup>3</sup> 同書、pp.93-94。

公正さを象徴する国君に、それまで趙氏一族と義士らと屠岸賈の間に展開していた「善」と「悪」の闘争を伝え、自分に代表される絶対的な「善」と屠に代表される絶対的な「悪」の間に公正な判断、あるいは裁判を受けることが、孤児が思う「復讐」である。言い換えれば、孤児が求めているのは、自分の訴えに対する国家の最高権威者による支持と屠に対する公的な裁きである。無論、その後、新たな国君の命令による屠岸賈の処刑と義士らの表彰は、趙氏孤児をめぐる「善」の側の勝利と屠岸賈が代表する「悪」の側の失脚を宣告する。この意味で、孤児の復讐は私的な復讐の欲求により始動され、また彼によって認定された権威的な存在の支持を得てはじめて実現されたといえよう。

#### 4.4.3 復讐の実行可能性

こうして、公的な権力を代表する国の最高権威者の支持を得ることによって、孤児の復讐の法的な正当性が確定された。しかし、このような法的な正当性は、孤児の復讐行動を支持する権威者の存在を前提にしなければならない。

実際のところ、『趙氏孤児』において、このような復讐手段が選ばれたのはただの偶然ではない。ストーリーが最終的にこのような収束を迎えるために、作者は初めからすでに伏線を敷いている。

その伏線は趙氏と屠岸賈の間に展開している忠奸の闘争の背後にずっと存在している「晋国の国君」の面影である。この晋国の最高支配者に当たるものは、ストーリーの前半においては靈公であるが、収束の段階においては悼公と代わっている。この二人の国君が直接登場するシーンは少ないが、彼らは衝突の展開と復讐の実現に大きな関わりを持っていると言える。

まずは、趙氏の滅門から見てみよう。

楔子において、登場したばかりの屠岸賈はこのように趙氏滅門について話している。

某在灵公根前说过，将赵盾三百口满门良贱，诛尽杀绝。止有赵朔与公主在府中，为他是個駙馬。不好擅杀。某想剪草除根。萌芽不发。乃诈传灵公的命。差一使臣将着三般朝典，是弓弦、药酒、短刀，着赵朔服那一般朝典身亡。<sup>1</sup>

私は靈公さまに申し上げた。趙盾一門三百人を、誅戮しつくすことにした。ただ、趙朔は姫さまとともにお屋敷におり、駙馬ですから、簡単に殺してはなりませぬ。私は草を切るとき根を除き、芽が出せないようにしたい。そのため、私は、靈公さまの命と偽り、使者に三つの朝典<sup>2</sup>、弓、薬酒、短刀を持たせ、趙朔にどれか一つを選ばせて、死んでもらうことにした。

ここで二つのことが分かる。一つ目は、趙氏の滅門は靈公が屠岸賈に騙されて許可したということである。そして、二つ目は、趙朔を死に追い詰めた「聖旨」は、実際には、屠岸賈によって偽造されたことである。

こうして、趙氏の滅門は「靈公」の名義で実行されたのではあるが、靈公自身は、奸臣を信用した点で「暗愚」の非難は免れないものの、忠臣を迫害するという「非

<sup>1</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983、p.68。

<sup>2</sup> 朝廷の法律や刑法に関する器物を指す。小山は「朝廷が、臣下に自決のために下賜する恩典」と訳す。

道」からは逃れることができた。これと類似した手口は嬰兒狩りの時もまた使われている。

屠岸賈が孤児が救出されたと知った後に、以下のような台詞がある。

韓厥为何自刎了？必然走了赵氏孤儿，怎生是好？眉头一皱，计上心来。我如今不免诈传灵公的命，把晋国内但是半岁之下，一月之上新添的小廝、都与我拘刷将来，见一个剗三剑，其中必然有赵氏孤儿，可不除了我这腹心之害。<sup>1</sup>

韓厥は何ゆえに自刎したのだ。きっと趙氏孤児を逃がしたのだろう。どうしたらいいものか。眉を顰めれば、計略は心に浮かぶ。今から靈公さまの命を偽って伝えよう。晋国内の半歳以下、生まれたときから一月以上の、生まれたばかりの子供らを捕らえてこさせ、三太刀浴びせることとしよう。その中にならず趙氏孤児がいよう。さすれば害は除かれる。

ここで分かるように、全国の百姓を巻き込み、趙屠間の個人的な対立を善と悪、正義と非正義の戦いまでにエスカレートさせた嬰兒狩りも「靈公」の名のもとで行われたが、実際のところ、国君の靈公とは直接の関係がないため、彼は「悪」の代表として、善悪の衝突に巻き込まれることもない。こうして、悲劇的な事件は全て「靈公」の名義で実行されたにもかかわらず、「靈公」はただ屠岸賈に利用されるだけで、彼自身は「悪」ではないという「真実」が作られた。このような「真実」によってはじめて、のちの国の最高権威者の支持に基づいた孤児の復讐が可能になる。前述したように、孤児の復讐行為に法的な正当性をあたえるためには、趙氏に対する国の最高権威者の支持が必要である。そのため、その権威者本人——「君主」は、善と悪の審判者の位置に立ち最終的に公正な判決を下し、善の味方とならなければならない。言い換えれば、劇の最初から、「君主」たるものは、権威をもって、国の最高権力を代表し、「善」を救済することがすでに予想されている。そのため、たとえ「不本意」で悪の側に力を貸すことはあっても、それは「悪」を代表する屠岸賈に騙されただけで、権威者——「君主」本人、つまり「靈公」は、自分の意志で「悪」の側に立つことは決してあってはならない。この設定によって、靈公本人の、そして、彼によって代表される公的権力や最高権威の道徳的正当性が確保され、この段階で、劇を主導する「善」と「悪」の対立に公的権力や権威を巻き込むことも避けられた。さらに、この公的権力・権威の正当性、純粋性を徹底的に保つために、復讐がその実行段階に移行すると同時に、悼公が表舞台に出る。これまでの靈公と不本意ながら彼の名義で発動された悲劇と距離を置くことで、新たな国君として登場する悼公は、公的権力・権威の最も正当な代表者となり、善と悪の闘争の最適な審判者として登場する。

この意味で、『趙氏孤児』において、公的権力や権威の支持を前提とした復讐の方法が選ばれたのは単なる偶然ではない。その背後には、公的権力・権威に代表される善悪を審判できるような高次元の「公正」、超越的な「正義」の存在に対する信念が潜んでいると考えられる。

<sup>1</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983、p.75。

#### 4.4.4 復讐の範囲と強度

公的権力・権威者の支持を得、公的な秩序に則った復讐とその実現可能性を確認した後、復讐の実行段階に残されたもう一つの問題は復讐の範囲、すなわち強度である。

ある侵害行為に対する理性的な報復である復讐にとって、新たな侵害にならないために、その範囲・強度を適切に設定する必要がある。そして、ここで「血縁」という概念が再びこの演目に登場する。

「他，他，他把俺一姓戮，我，我，我也还他九族屠（彼、彼、彼はわが一族を殺戮した。お返しに、私、私、私は彼の九族を屠る）」という孤児の復讐宣言の背後には、侵害と復讐の範囲設定に共通した概念——「血縁」の面影が浮かんでいる。ここの「一姓」であれ、「九族」であれ、それは言い方を変えれば、血の繋がりをもつ「親族」である。考えてみれば、屠岸賈は趙盾個人との不仲が原因で趙氏一族を滅門した。そして、一族を殺された孤児もまた対等な復讐行為を取る。自分一族の仇は屠岸賈一人であるにもかかわらず、屠の「九族」を抹殺しようとする。つまり、ここにおいて、侵害と復讐の範囲は実際の恨みや仇の存在よりも、血縁によって決められている。そして結果的に、この「血縁」概念の介入によって、侵害の範囲も、復讐の範囲も著しく拡大したとも言える。

この血縁本位的な侵害と復讐範囲の拡大傾向を、蘇力（2005）は「残酷性の進級」<sup>1</sup>と名付け、その根本的な原因は「家族制度」に潜んでいると主張した。血縁に基づき構成された社会単位である「家」は、「血縁復讐」を高く評価し、制度化までしている。そのため、復讐の血縁性と侵害の血縁性は実際に、一つの因果の循環としてみることができる。このような、血縁本位の侵害と復讐行為の「根本的な目的は人を多く殺すことではなく、相手の復讐の能力を徹底的に、そして効果的に剥奪することである」<sup>2</sup>という蘇力の主張を考え合わせると、侵害と復讐におけるこのような範囲設定は、むしろ古代中国において普遍的な社会組織制度である家族制と呼応する理性的な判断であると評価されるべきであろう。

ここまで、「復讐」というキーワードをめぐる、「復讐の因果」、「復讐に至るまでの悲劇主体の行動動機」、「復讐の構造」という三つの角度から、元曲『趙氏孤児』における復讐に関する設定を分析してきた。その結論として、以下のことが分かった。

『趙氏孤児』において、復讐は「悪」の迫害に対する「善」の反抗でもあるため、復讐に参加するための資格は復讐志願者の客観的、現実的な身分や地位と関係なく、むしろ彼らの「善悪・是非」という主観的判断と選択の結果である。復讐の実行段階において、復讐の衝動や欲求は複数の悲劇主体の犠牲を通じて、最終的に孤児に渡され、実際の復讐行動は孤児によって行われるため、その過程において、「リレー式の復讐衝動の移転」、「血縁復讐」という二つの特徴が見られる。さらに、『趙氏孤児』において、復讐の行為は国の最高権威者に認められ、公的秩序によって内包され、正当化されている。復讐の実行段階において、侵害行為と同じく、復讐の範囲・強度も血縁によって決められている。

<sup>1</sup> 蘇力、「復讐与法律——以『趙氏孤児』為例」、『法学研究』、2005（1）、p.59。

原文：残酷性的升级

<sup>2</sup> 同書、p.60。

原文：根本目的不是多杀人，而是为了彻底地剥夺对方的复仇能力

以上の分析結果に基づくと、『趙氏孤児』に描かれている一つの理想的な「復讐の構造」に近づくことができる。そこにはまず、『趙氏孤児』における悲劇の前提として、「善悪秩序」の想定が存在している。しかし、この前提となる秩序は悪の勢力によって破壊され、善の側が一時的に悪に迫害されるはめになる。このことは同時に、悪を懲らしめ、善を励ますと期待される「善悪秩序」、またそれを守るはずの政治的統治秩序の失効を意味する。そこで義士らは、「善悪秩序」の回復に対する切実な願いを抱きながら、善の代表である趙氏の唯一の血筋を救うために次々と犠牲となっていく。言うまでもなく、彼らのこの期待が裏切られることはない。最終的に公的権力を代表する権威者の支持により、「善悪秩序」が回復する。この意味で、この劇における「復讐」は、「善悪秩序」やそれを守るはずの政治的統治秩序の一時的な失効により起因し、そして、悪に対する懲罰と善に対する公的な救済——つまり、公的権力や権威の支持による善悪秩序の回復——をもって収束されるのである。

言うまでもないことだが、中日両国の悲劇の「比較」を視野に入れる際、『冤報冤趙氏孤児』という本題や、『趙氏孤児大報仇』の別名をもち、典型的な中国式の復讐劇と評価されてきた『趙氏孤児』は、まず同じく復讐のテーマを扱う日本側の代表的な復讐劇『仮名手本忠臣蔵』と比較することができる。

また、わが子を身代わりにする設定は『熊谷陣屋』と一致する部分があるため、この角度からは、同じ身代わりの設定を取り入れた悲劇として、『熊谷陣屋』との対比も考えられる。

## 第5章 中国式の悲恋——『嬌紅記』

この章は、中国の代表的な悲恋もの——「愛情悲劇」の一つとして、孟称舜作・伝奇『節義鴛鴦冢嬌紅記』を取り上げ、分析していく。

まずは、これまでの中日両国における『嬌紅記』に関する先行研究とあらすじを紹介する。そして、この「悲恋もの」の中心的位置を占めた「同心子」という独特の愛情観に注目し、この演目における愛情の理想図の様相を考察する。さらに、後ほど行う日本側の「情死劇」との比較を念頭に入れ、以上のような愛情理想の特徴が「悲恋」に転換する過程、つまりそれが二人の主人公の情死とどのように関連するかについて考える。続いては、その転換過程における二人の主人公の行動や思考のパターンと彼らが最後にたどりついた悲劇的な結末——情死の構造を分析する。最後には、「悲劇の終わり」、言わば情死の後に展開した「大団円」の設定を二重の団円に分解し、考察していく。

### 5.1 『嬌紅記』に関する先行研究

申純と王嬌娘の物語は、北宋宣和元年(西暦1119年)に起った史実に基づいている。宋以降は民間に伝わり、関連する文学作品が数多く創作されてきた。その中で、最も影響力をもっているのは、元代の作家・宋梅洞が創作した小説『嬌紅記』である。宋作小説『嬌紅記』は、元の時代までの中国文学における愛情を題材にした作品の集大成であり、それ以後の愛情題材の創作に一つの原型を提供したため、中国小説史において重要な地位を占めていることが先学によって指摘されている。

その後、小説『嬌紅記』に多くの創作者の視線が向けられ、添削が加えられ、複数の文学分野において、『嬌紅記』を題材とした作品が絶えず創作されていく。

元・明・清の三朝において『嬌紅記』を題材にした演劇の演目は、その種類によって大まかに雑劇演目と伝奇演目に分けることができる。雑劇台本は元の王実甫『嬌紅記』、明の劉東生『金童玉女嬌紅記』、湯式『嬌紅記』、金文質『誓死生錦片嬌紅記』、そして朱経『死葬鴛鴦冢』、計5篇である。伝奇台本は明の沈受先『嬌紅記』、孟称舜『節義鴛鴦冢嬌紅記』のほか、清の許逸『両鐘情』(別名『分媒恨』)、計3篇がある。

これらの作品の中で、最も評価され、後世に影響を与えたのは、明末の劇作家、孟称舜が宋梅洞の小説に基づいて創作した伝奇形式の演目『節義鴛鴦冢嬌紅記』である。伝奇の長編形式を使うことで、孟称舜は雑劇の形式の制限を突破し、申純と王嬌娘の物語を完全に再現することを可能にした。

また、『西廂記』(元・王実甫作)や『牡丹亭』(明・湯顯祖作)などの、それまでの古典愛情戯曲の形式を吸収しながら、その後の戯曲や小説に積極的な影響を与えたという歴史的な観点から、中国の古典文学史において『節義鴛鴦冢嬌紅記』は一つの特異な地位にあることも多くの戯曲研究者により論じられている。

王季思(1983)は中国の伝統的愛情題材を発展させた『節義鴛鴦冢嬌紅記』の過渡的

な性質に注目し、以下のように指摘している。

《娇红记》是介于《牡丹亭》与《红楼梦》之间的过渡作品，通过它，可以看到我国古代爱情作品中反封建的优秀传统是怎样被继承着，发展着，光大着。<sup>1</sup>

『嬌紅記』は『牡丹亭』と『紅樓夢』の間に存在する過渡的作品である。この演目を通じて、反封建の優れた伝統は我が国古代の恋愛作品の中で、いかに継承され、発展され、発揚されたかが分かる。

また、郭迎暉(2000)は『嬌紅記』のその過渡的性質を以下の通り、更に詳しく分析した。

中国古典爱情戏曲就这样以才子佳人的模式形成主流。(中略) 孟称舜《娇红记》并未摆脱这一“才子佳人”的窠臼。读完全剧，我们仍旧会想到崔莺莺与张君瑞、杜丽娘与柳梦梅，但这部剧作并非完全因袭《西厢记》、《牡丹亭》、《离魂记》等前辈爱情剧的模式，而是在继承前辈的基础上加入鲜明的思想内容和积极的现实意义。(中略) 而且，《娇红记》在人物塑造及写作说法上给了后来的戏曲、小说如《红楼梦》以积极的影响。<sup>2</sup>

中国の古典恋愛戯曲はこのように才子佳人のモデルにより主流が形成されている。(中略) 孟称舜作『嬌紅記』もまたこの才子佳人という紋切型から離脱していない。全劇を読み終え、我らは相変わらず崔鶯鶯と張君瑞、杜麗娘と柳夢梅を思い出す。しかし、この劇はただ『西廂記』、『牡丹亭』、『離魂記』などの先行恋愛作品のモデルをそのまま写しているわけではない。その代わり、先行作品を受け継ぐという基礎の上に、独自の鮮明な思想的 content や積極的な現実的意義を取り入れている。(中略) さらに、人物像の作りや描写手法の面において、『嬌紅記』は『紅樓夢』のようなその後の戯曲、小説にも肯定的な影響を与えた。

近年、中国で発表されている『節義鴛鴦冢嬌紅記』(孟作『嬌紅記』)に関する研究を見ると、台本の歴史的変遷や版本間の校正などのテキスト研究より、内容研究のほうが圧倒的に多く見られる。その中には、陳静芳(2010)の『『嬌紅記』叙事芸術探析』<sup>3</sup>のようにストーリー構成からその叙述方法に注目するものもあれば、姚梅(1996)の「嬌紅形象的文化学阐释」<sup>4</sup>のように、登場人物の具体的な行動や性格描写に基づき、人物像を文化的視点から分析するものもある。また、『節義鴛鴦冢嬌紅記』における愛情描写や愛情観を主眼とした研究も多数存在している。呂茹(2008)は「從情到理：孟称舜愛情劇創作内涵变化」<sup>5</sup>において、現存している孟称舜の五つの愛情劇における情と理の要素の変化に注目し、『節義鴛鴦冢嬌紅記』を「理」に反抗し、「至情」を謳う作品として定義している。李春艷(2011)も「孟称舜『嬌紅記』言情特点探析」<sup>6</sup>において、男女の主人公は自分らの「愛情」を一つの至高の観念とし、「礼」

<sup>1</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』(上)、上海文芸出版社、1983、pp.497-498。

<sup>2</sup> 郭迎暉、「論孟称舜『嬌紅記』及其在文学史上的地位」、『内蒙古大学学报(人文社会科学版)』、2000年6月、第32卷、p.100。

<sup>3</sup> 陳静芳、「『嬌紅記』叙事芸術探析」、『宜賓学院学报』、2010年10月、第10卷、第10期。

<sup>4</sup> 姚梅、「嬌紅形象的文化学阐释」、『咸寧師專学报』、1996年、第16卷、第4期。

<sup>5</sup> 呂茹、「從情到理：孟称舜愛情劇創作内涵变化」、『綏化学院学报』、2008年、第28卷、第6期。

<sup>6</sup> 李春艷、「孟称舜『嬌紅記』言情特点探析」、『忻州師範学院学报』、2011年、第27卷、第6期。



に對抗していると主張している。

同時に、愛情の自由を謳歌するようには見えるが、この演目は実際には、封建的な「貞節」、「節義」の観念を強化しようとしているという見方も存在している。郭英徳(2001)は、『節義鴛鴦冢嬌紅記』において、孟称舜は封建的「節義」をもって、二人の「自由恋愛」を正当化しようとしたのではないかと、著書『明清伝奇史』<sup>1</sup>において主張する。また葉長海(2005)も『中国戯曲学史稿』<sup>2</sup>の中で、孟称舜があまりにも「義夫節婦」にこだわり、その態度を前面に出しすぎる嫌いがあると指摘している。

また、中国の代表的な「悲恋」ものとして、『節義鴛鴦冢嬌紅記』は比較演劇の一つの実践の場にもなっている。「特殊中の一般と一般中の特殊——在中西方悲劇範疇中審視『羅蜜欧与朱麗葉』和『嬌紅記』的結局」<sup>3</sup>において、章子仁(2002)は中国与西洋の代表的な愛情悲劇として『節義鴛鴦冢嬌紅記』と『ロミオとジュリエット』を取り上げ、二作における「情死設定」の異同を分析した。結論として彼は、それぞれの国の一般的な演劇創作の視点から、この二つの演目は同じくある程度の特殊性をもっているが、その結末に「団円」の要素を帯びている点においては共通していると主張している。また、日本の代表的な悲恋ものとの比較に注目した研究も存在しており、顔全毅(2011)は、「中日戯劇「殉情」題材並蒂花——日本浄瑠璃作品『曾根崎情死』和明伝奇『嬌紅記』」<sup>4</sup>の中で中日の悲恋設定を比較している。しかし、当論文は二作の比較という問題意識を提起したものの、具体的な内容はストーリー紹介と理学思想や恥の文化などのやや陳腐な思想論に止まり、二つの台本に即した地道な内容分析も、具体的な悲劇設定に関する比較も行っていない。

一方、日本における『嬌紅記』研究は、主に宋梅洞作・小説『嬌紅記』に集中している。伊藤漱平(1973)は宋梅洞(宋遠)作小説『嬌紅記』を日本語に訳し、その作成の経過を考察してきた<sup>5</sup>。また、市成直子(1999)も人物の心理や性格描写などの文章表現の面において、小説『嬌紅記』は唐宋伝記と比べて大きな進歩を遂げたという事実から、小説本『嬌紅記』は中国小説史上の重要な地位を占める作品であると、論文「『嬌紅記』の女性——「王嬌娘」描写考」<sup>6</sup>の中で主張している。『嬌紅記』研究の一つの構成部分として大きな意味をもっているが、日本側で行われたこれらの研究は、孟称舜作・伝奇『節義鴛鴦冢嬌紅記』を研究対象とするものではない。またその内容は、文章表現などの側面から小説としての『嬌紅記』を分析しているが、演劇として『節義鴛鴦冢嬌紅記』に注目し、さらにその「悲劇性」を切り口に問題提起することはなされていないようである。

<sup>1</sup> 郭英徳、『明清伝奇史』、江蘇古籍出版社、2001。

<sup>2</sup> 葉長海、『中国戯曲学史稿』、中国戯曲出版社、2005。

<sup>3</sup> 章子仁、「特殊中の一般と一般中の特殊——在中西方悲劇範疇中審視『羅蜜欧与朱麗葉』和『嬌紅記』的結局」、『浙江教育学院学报』、2002年、第1期。

<sup>4</sup> 顔全毅、「中日戯劇「殉情」題材並蒂花——日本浄瑠璃作品『曾根崎情死』和明伝記『嬌紅記』」、『芸海』、2011年、第8期。

<sup>5</sup> 伊藤漱平訳、『嬌紅記』、『中国古典文学大系 第38巻』、平凡社、1973年。

<sup>6</sup> 市成直子、「『嬌紅記』の女性——「王嬌娘」描写考」、『女性学評論』、神戸女学院大学、1999年、第3巻。

## 5.2 孟称舜作『節義鴛鴦冢嬌紅記』<sup>1</sup>のあらすじ

『嬌紅記』は、従兄妹同志である申純と王嬌娘(以下は申・嬌と略す)が、自分らの愛情に忠実であるために、悲壮にも自らの命を捧げるという設定の悲恋物語である。

親に命じられて叔父王通判の家を訪ねてきた申純は、従妹の王嬌娘に会い、二人の間に恋が芽生えた。そしてさまざまな障害を乗り越え、愛が深まっていく。

しかし、申家に持ち込まれた縁談話は、嬌娘の父王通判が「内縁親戚の婚姻は禁止されている」という理由で断ってしまう。失望した申純は嬌娘に励まされ、王通判の気を変えるために科挙試験の合格をめざし、勉学に励む。

申純が念願の科挙の及第を手に入れた後、王通判は申・嬌の期待どおり態度を一変し、二人の縁談話に賛同した。ここまでのストーリーは中国伝統的な愛情設定——「才子佳人」型の設定と一致するように見えるが、真の「悲恋」はその後から展開する。

王通判が申・嬌の結婚を許可し、二人に婚約を結ばせた直後、うわさで嬌娘の美貌を知った帥府の御曹司は、嬌娘との縁組を申し入れる。帥府の勢力に脅えた王通判は申家との婚約を取り消し、嬌娘を帥府に嫁がせることにする。申純に心も身も寄せた嬌娘は帥府への嫁入りを拒み、絶食して、体を壊し、衰弱の果てに死んでいく。彼女の死を知らされた申純は縊死を図ったところ、身内に救われたが、その後は自ら食を絶ち、嬌娘の後を追う。

申・嬌が死んだ後、王と申両家は二人を不憫に思い、合葬する。二人の比翼塚の上に二人が化身した番<sup>つがい</sup>の鴛鴦が舞い上がり、申・嬌は東華帝君の導きで仙界に昇っていく。

以下の表は孟称舜作『嬌紅記』のあらすじを整理したものである。

出	内容	属するストーリー	全劇における位置づけ
第一出「正名」	全劇概要を紹介。		劇の冒頭陳述
第二出「辞親」	申純が親に命じられ、王府に向かう。	申・嬌の愛情ストーリー	申・嬌の「一目惚れ」がその後の劇の展開を方向付ける。
第三出「会嬌」	申純と嬌娘の出会い		
第四出「晩繡」	召使いの飛紅との会話を介して、嬌娘の「愛情観」を前面に打ち出す。		
第五出「訪麗」	帥府の御曹司が嫁になる美人を尋ねる。	帥府ストーリー	悲劇的展開の伏線

<sup>1</sup> 以下は『嬌紅記』と略す。

第六出「題花」 第七出「和詩」	申純と嬌娘が詩を通じ、愛を語り合う。	申・嬌の愛情ストーリー	二人の愛情が順調に展開。
第八出「番峠」	番王が四川を攻める。	戦争ストーリー	全劇の背景設定
第九出「分燈」 第十出「擁炉」	申純と嬌娘の恋人関係が正式に成立する。	申・嬌の愛情ストーリー	嬌娘は申純に正式な求婚を求め、二人が誓いを交わすことで、「悲劇」の主観的要件が備わる。
第十一出「防番」	番軍との戦い	戦争ストーリー	第八出「番峠」と対応し、全劇の背景設定として描かれる。
第十二出「期阻」	申・嬌の逢い引きが雨で妨げられる。	申・嬌の愛情ストーリー	二人の愛情展開における外的な要因による阻碍が描かれる。
第十三出「遣召」	成都守備のために両親が申純の里帰りを要求する。	戦争ストーリーと申・嬌の愛情ストーリーが合流。	二人の愛情の展開が戦争によって妨げられる。
第十四出「私恨」	申純と嬌娘が互いの心を疑う。	申・嬌の愛情ストーリー	二人の愛情の展開は当事者本人の内的な要因で妨げられる。
第十五出「盟別」	申純が成都に帰る。		申・嬌一回目の別れ
第十六出「城守」	番軍との戦い	戦争ストーリー	全劇の背景設定
第十七出「求医」	恋の病を患い、申純は再び眉山へ。	申・嬌の愛情ストーリー	二人の愛情が再び順調に展開。
第十八出「密約」	申純と嬌娘が再会。		申・嬌二度目の再会 二人の愛情の展開
第十九出「帰園」	帥府の御曹司が美人図を得る。	帥府ストーリー	悲劇的展開の伏線
第二十出「断袖」	申純と嬌娘が夫婦の契りを結ぶ。	申・嬌の愛情ストーリー	二人の間に「婚姻関係」に入る前の肉体関係が成立する。
第二十一出「遣媒」	父が病に倒れ、申純は再び嬌娘と別れる。		申・嬌二度目の別れ
第二十二出「婚拒」	嬌娘の父・王通判が申家の求婚を断る。		二人の愛情の展開は外的要因で妨げられる。

第二十三出 「妓飲」	友人に誘われ、遊郭に飲みにいった申純が遊女・丁憐憐と会う。嬌娘の美貌に憧れた丁憐憐は嬌娘の靴を持ってくるようにと申に頼み込む。		後の申・嬌二人の誤解を展開するための伏線となる。
第二十四出 「媒復」	求婚が断られたことが申純に知らされる。		二人の愛情の展開は外的に妨げられる。
第二十五出 「病裏」	申純は仮病を装い、再度王府に向かう。		二人の愛情の展開
第二十六出 「三謁」	申純と嬌娘が再会。		申・嬌三度目の再会
第二十七出 「絮鞋」	申純は丁憐憐のために嬌娘の靴を盗んだが、飛紅に見つかり、止められる。しかし、嬌娘は二人が自分の目を盗んで通じていたのではないかと疑う。		第二十三出「妓飲」と呼応、二人の愛情の展開における内的な阻碍が描かれる。
第二十八出 「詬紅」	嬌娘は飛紅を責め、飛紅の恨みを買う。		後、二人の愛情に対する飛紅の阻碍の伏線を敷く。
第二十九出 「詰詞」	飛紅との関係について嬌娘が申純を詰問する。		二人の愛情の展開は当事者本人の内的な要因で妨げられる。
第三十出 「玩囃」	帥府の御曹司は嬌娘の似顔絵にほれ、求婚を決意する。	帥府ストーリー	悲劇的展開の伏線
第三十一出 「要盟」	申純と嬌娘は天に誓いを立て、それまでの誤解が解消される。		二人の愛情が順調に展開。
第三十二出 「紅搆」	嬌娘に責められ、恨みを抱いた飛紅は計略を巡らし、申純と嬌娘の逢い引きのところを王夫人に見せる。	申・嬌の愛情ストーリー	二人の愛情の展開は外的に妨げられる。

第三十三出 「愧別」	逢い引きの現場を見られ、居づらくなった申純は嬌娘と別れ、王府を去る。嬌娘は申純の及第後の再度の求婚を求める。		申・嬌の三度目の別れ 二人の愛情の展開は外的に妨げられる。
第三十四出 「客請」	帥府の当主が息子の意を知り、王府への求婚を許可する。	帥府ストーリー	悲劇的展開の伏線
第三十五出 「贈佩」	王通判の転任で成都を通る。申純と嬌娘は再会を果たしたが、互いに心中を打ち明けたのち、すぐ再度別れる。	申・嬌の愛情ストーリー	申・嬌の四回目の再会と別れ 二人の愛情がさらに深まる。
第三十六出 「赴試」 第三十七出 「喜賀」	申純が及第し、王通判が再び彼を家に招く。		二人の愛情が順調に展開。
第三十八出 「栄晤」	申純と嬌娘が再会。		申・嬌五回目の再会 二人の愛情が順調に展開。
第三十九出 「妖迷」 第四十出 「詰祟」	女妖が嬌娘に成り済まし、申純と嬌娘の間に誤解が再び生じる。	女妖ストーリーと申・嬌の愛情ストーリーが交錯。	二人の愛情の展開は外的に妨げられる。
第四十一出 「明妖」	女妖の計略は飛紅、嬌娘によって見破られる。		二人の愛情が順調に展開。
第四十二出 「帥媾」	帥府の勢力に脅えた王通判は申家との婚約を取り消し、嬌娘を帥府に嫁がせることにする。	帥府ストーリーと申・嬌の愛情ストーリーが交錯	二人の愛情が悲劇に転じる。
第四十三出 「生離」	申純と嬌娘が再び別れる。 (ここで王夫人が死んだ後、王通判が婿養子をもらう目的で申家の求婚を	申・嬌の愛情ストーリー	申・嬌五回目の別れ 二人の愛情における悲劇的展開。

	受けたことが分かる。)		
第四十四出 「演喜」	帥府の御曹司と丁憐憐が婚礼のリハーサルをする。	帥府ストーリー	二人の愛情展開と直接に関連しない。
第四十五出 「泣舟」	病中の嬌娘が親の目を盗んで申純と会い、互いに「死」の決意を伝える。	申・嬌の愛情ストーリー	二人の愛情の悲劇的結末が暗示される。
第四十六出 「詢紅」	王通判は飛紅の口からはじめて娘・嬌娘の本心を知る。		二人の愛情における悲劇的展開
第四十七出 「芳殞」 第四十八出 「双逝」	帥府への嫁入りを拒み、嬌娘は絶食し、衰弱の果て死ぬ。それを知った申純もその後を追う。		二人の愛情が一旦悲劇的に終わる。
第四十九出 「合冢」	王と申両家は二人の死を不憫に思い、申純と嬌娘を合葬する。		二人の愛情が再び順調に展開する兆しを見せる。
第五十出 「仙円」	東華帝君が申純と嬌娘を仙界に導き、二人で登仙。		二人の愛情が円満に収束される。

表 5.1 孟称舜作『嬌紅記』のあらすじ

以上のあらすじで分かるように、『嬌紅記』において申・嬌の愛情成就が全編を貫く唯一のテーマである。ストーリーの構成は、厳密とも言えるほど男女の主人公の感情と運命、つまり「愛情」の筋を軸にしている。二人の愛情ストーリー以外の帥府ストーリー、戦争ストーリーや女妖ストーリーが存在するが、どれも男女主人公の愛情主題と交錯し、愛情筋の発展を支えている。

以下では中国古典悲劇における「悲恋」ものの代表的な一例として、愛情の理想図、その愛情理想の実現方式と過程、そしてそれが実現できなかった時の悲劇的な結末——情死という三つの角度から分析を行い、『嬌紅記』における「悲恋のダイナミズム」を考察していく。

## 5.3 愛情の理想図と悲恋の予感

### 5.3.1 「同心子」の愛情観

#### 5.3.1.1 「同心子」の定義

「同心子」は『嬌紅記』において打出された愛情観である。

雑劇の制限を突破し、伝奇の形式を使用した孟称舜作『嬌紅記』はまず、申・嬌の恋愛関係の成立とその変遷過程を、紙面の半分以上も費やし、事細かく描いている。

あらすじでも分かるように、申・嬌の二人の愛情を妨げるための要素が通常の度合いを超えるほど用意されているともいえる。それらの要素を大まかに以下の三種類に分類することができる。まずは、二人の面会を邪魔するあいにくの雨、異族の侵入と辺境の戦争、思いもかけない女妖の誘惑といった人力のどうにも及ばない不可抗力である。そして、申純に好意を持つ嬌娘の召使の飛紅がちょっとした策略をつかい二人の恋を邪魔することや、縁談話に対する王通判の反対、帥府の御曹司の求婚など申・嬌以外の第三者による人為的な要因も存在している。最後に、二人の主人公の間には、外界の要素とは完全に独立した「内的な」抵抗力——相手の感情に対する根深い「不確定」と「不確信」——も存在している。詳しい分析は後述するが、一言で言えば、二人の主人公の愛情関係が正式に成立するまでの長い過程を細かく描くために、作者の孟称舜は紙面を惜しまずこの「内的な」抵抗力を描いている。第四十一出「明妖」までの二人の愛情場面に対する描写を見てみると、二人の愛情の発展はまるで一つの延々と続く懷疑と探り合いの連鎖のように見える。申・嬌は相手に対する自分の感情の深さと真摯さを繰り返し強調する一方、相手の自分に対する愛情に不信感と危機感を強く示している。一連の不安、探り合い、そして確信という連鎖の繰り返しとともに、二人の愛情が確認され、深まっていくのである。

このような一連の障害を設定し、そこで些細な事柄や人物の間の対話、また心理活動を事細かく記述することで、孟称舜は二人のラブストーリーを展開させると同時に、二人の主人公の愛情観を前面に出し、さらにそれを観客に理解させようとしている。

『嬌紅記』において、嬌娘が初めて自分の愛情に対する理想を宣言するのは、第四出「晚繡」の中である。

奴家每想，古来才子佳人共谐姻眷，人生大幸，无过于斯。若乃红颜失配，抱恨难言。所以聪俊女子，宁为卓文君之自求良偶，无学李易安之终托匪材。至或两情既愜，虽若吴紫玉赵素馨，身葬荒丘，情种来世，亦所不恨。

（中略）你道他金珠堆满穴，豪家富室好枝叶；怕则气势村沙，性情恶劣。

（中略）便说那才子，也有不同。

（中略）临邛客轻把文君舍，白头吟长嗟叹，聪明人自古多情劣。

（中略）但得个同心子，死共穴，生同舍。便做连枝共冢，共冢我也心欢悦。<sup>1</sup>

私はいつも思う。古来、才子佳人が夫婦になることにまさる幸福はない。もし、佳人に伴侶がいなければ、その悔みは言葉にするのも難しい。そのため、聡明な女子は、卓文君のように自分で良い人を求めるべきで、李易安のように下劣な人と結ぶべきではない。互いに心を通じていれば、たとえ呉紫玉、趙素馨のように野原に身を葬られ、愛情が実を結ぶのが来世となっても、怨むことはなからう。

（中略）お金持ちの育ちのいい御子息だと言うけれど、実際は性格が悪く、威張っているかもしれない。

（中略）「才子」と呼ばれる人でも、それぞれ素質が違う。

（中略）臨邛客<sup>2</sup>が文君を捨て、「白頭吟」が果てしない嘆きをうたうように、才子の中には古来浮気する人も多い。

（中略）たった一人の「同心子」に巡り会い、死ぬなら同じ墓穴に入り、生きるなら同じ屋敷に住む。その人となら、同じ墓穴に入って枝を絡めあおう、たとえ同じ墓穴に入っても嬉しく思う。

『嬌紅記』に謳歌された愛情観は、嬌娘の口を借りて言い出されたこの「同心子」という表現を使い、「同心子」の愛情観と呼ばれている。これまで、中国において行われてきた『嬌紅記』に関する研究の大多数は「同心子」の愛情観に注目している。

多くの先行研究は、『嬌紅記』がストーリー構造の面において、その前代の代表的な言情（恋愛）戯曲作品『西廂記』や『牡丹亭』の影響を受け、それらの作品を吸収し、継承していると認めると同時に、その独自の愛情観の進歩性と開拓性をも主張している。

王季思（1983）は、『中国十大古典悲劇集』に収録された『嬌紅記』の後記において、以下のように嬌娘の愛情観を評価している。

她蔑视不学无术的纨绔子弟，也不要那些朝三暮四，轻薄无礼的文人才士；她理想中的配偶是能够和她「死共穴，生同舍」的「同心子」。（中略）这一「同心子」的婚姻标准的提出值得我们重视，它把《西廂记》提出的，为以后许多爱情作品承袭的「郎才女貌」的婚姻标准大大推进了一步，其实质是追求建立在共同思想基础上的爱情，带有较浓厚的现代性爱的色彩。娇娘的进步恋爱观的出现，揭示了封建社会后期妇女的进一步觉醒，表明他们反对封建礼教束缚，希望主动掌握自己命运这一民主要求的增强。<sup>3</sup>

彼女は教養のない御坊っちゃんも、浮気をする文人才士も相手にしない。彼女にとって理想的な相手は、彼女と「死ぬなら同じ墓穴に入り、生きるなら同じ屋敷に住む」「同心子」である。（中略）この「同心子」と呼ばれる婚姻基準の提起は注意すべきことである。この基準は、『西廂記』で提起され、またその後の多くの恋愛作品によって継承されてきた「郎才女貌（才子佳人）」の婚姻基準を大きく前に押し進めたものである。そこで求められたのは同じ思想的基礎に

<sup>1</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983、p.360。

<sup>2</sup> 訳者注：ここでは卓文君と駆け落ちをし、夫婦となった司馬相如を指す。

<sup>3</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983、p.496。



基づく愛情であり、濃厚な現代的性愛の色彩を備えている。この先進的な愛情観の出現は、封建社会後期における女性意識の更なる覚醒を明示しており、封建的礼教の束縛に反対し、能動的に自分の運命を切り開きたいという彼らの民主的欲求を示している。

郭迎暉（2000）は、『西廂記』の主人公崔鶯鶯と『牡丹亭』の主人公杜麗娘という具体例をあげ、嬌娘の「同心子」の恋愛観の進歩性を強調する。

她有自己新意义的恋爱观——“自求良偶，虽死不恨”。在这一点上，王娇娘是要比崔莺莺进步得多的。（中略）她的这种具有新的意义的恋爱观，“就把卓文君，司马相如以来无数才子佳人撇在后面，”<sup>1</sup>把爱情建立在真知真悦，誓生共死的基础上。（中略）她的思想，行动表明了以她为代表的封建女性已不满足于处于爱情的被动地位，有了更丰富，更具体的自主意识，这比杜丽娘的因梦感情有前进了一大步。<sup>2</sup>

彼女は「自求良偶，虽死不恨（自分で良い人を求め、たとえ死んだとしても怨むことはない）」という自分なりの新たな意義をもつ恋愛観をもっている。この点において、王嬌娘は崔鶯鶯よりずっと進歩的である。（中略）彼女のこのような斬新なる恋愛観は、“卓文君や司馬相如以来の無数の才子佳人を超え”、愛を本当の理解と生死を共にするという誓いの上に構築している。（中略）彼女の思想と行動は、彼女に代表された封建的女性がすでに愛情関係における受動的な地位に満足せず、より豊富で、具体的な自主的意識をもっていることを示している。この点は、夢ゆえに恋に落ちた杜麗娘よりもさらに前に進んでいるのである。

しかし、王や郭によるこのような主張は、嬌娘が「同心子」の愛情観を提起するという行動自体の反封建的価値を高く評価し、その進歩性を強調しているが、「同心子」の愛情観そのものの具体的な内容や定義については説明や解釈を加えていない。

『説文解字』に書かれている“同，合會也”<sup>3</sup>という解釈で分かるように、「同心」とは二つの心が一つに融合することを意味する。一見明白な定義であるが、考えてみると、そこに一つの問題が残っている。そもそも、「融合する」というのは一つの結果でしかない。「心の融合」という結果にたどり着くまでの過程において、「方向性」の問題が存在している。簡単に言えば、その融合は一つの権威に対する一方的な接近の結果であるか、それとも、双方向の歩み寄りであるかという問題である。これについて田興国（2009）は以下のように述べている。

在以儒家为主流的文化语境之中，必然是按照礼乐原则结两性之好，（中略）夫妻关系在中国传统文化中全部归结于“恩义”一词，它直承孔子“唯女子与小人为难养也，近之则不逊，远之则怨。”理论言辞，朱熹于此注解为“君子之于臣妾，

<sup>1</sup> 原文注：王季思主编，娇红记眉批，中国十大古典悲剧集。（王季思編、『嬌紅記』頭注、『中国十大古典悲劇集』）

<sup>2</sup> 郭迎暉、「論孟称舜『嬌紅記』及其在文学史上的地位」、『内蒙古大学学报（人文社会科学版）』、2000年6月、第32卷、p.101。

<sup>3</sup> 許慎、『説文解字』、第七篇下、台湾中華書局、1965。

庄以莅之，慈以畜之，則无二者之患”<sup>1</sup>。（中略）女性于中国传统文化传统论域始终处于失语状态。（中略）审如是，“同心”必然是女性趋向男性之心当无异议。<sup>2</sup>

儒家思想を主流とする文化的コンテクストの中で、両性関係は必然的に礼楽の原則に基づいて結ばれるのである。（中略）中国の伝統的文化において、夫婦関係は「恩義」という一語に帰着する。それは孔子「唯だ女子と小人とは養ひ難しとなす。之を近づくれば則ち不孫なり。之を遠ざくれば則ち怨む」<sup>3</sup>の理論から直接受け継がれ、朱熹はそれを「君子の臣妾に於ける、莊以て之に蒞<sup>のぞ</sup>み、慈以て之を畜<sup>やしな</sup>へば、則ち二者の患なし」<sup>4</sup>と解釈している。（中略）中国文化の伝統的領域において、女性は発言権を与えられていない。（中略）このような背景の下で、「同心」は必然的に女性の男性への異議なき順従として理解されるべきである。

このように、そもそも儒教的背景のもとでの「同心」については、婚姻関係の枠の中における男性の権威に対する女性側の一方的な服従の結果という解釈も存在する。

しかし、『嬌紅記』において唱えられた「同心子」の愛情観は、このような解釈に当てはまらないところがある。

まず、『嬌紅記』において、「同心子」の概念は「婚姻」という枠の外に存在している。むしろ、ここで、「同心子」は未婚の男女の間に存在し、正式な婚姻関係の前提として、条件として提起されている。つまり、嬌娘は結婚相手と「同心」する——心をあわせるのではなく、「同心子」——心を合わせた相手と結びたいと望んでいる。

また、『嬌紅記』において、この「同心子」の愛情観を言い出したのは嬌娘であることに注目する必要もある。それまでの儒教主流文化の男権的前提と違い、ここで「同心」は女性から提唱し、また求めるものである。言い換えれば、それは男性に対する女性からの一方的な服従や適応の結果ではなく、むしろ男性に対する女性の評価と判断、そして承認の結果だと言えよう。

そして、このようないかにも現代風の愛情観を唱えながら、二人の若い男女のストーリーが展開していく。本論文の主旨に沿い、ここではまず『嬌紅記』を一つの「悲恋」のファンタジー・テーマとして取り上げる。そのため、これからの論議の中心は、「同心子」の愛情観自体の思想性や進歩性、また演劇史・文学史におけるこの演目や原作小説の意義などからあえて一歩離れ、台本設定に戻り、その愛情観のもとに存在する男女主人公の行動や思考のパターンとそれによって構成される悲恋の構造に置くこととする。

<sup>1</sup> 原文注：朱熹、『四書章句集注』、中華書局、2003、p.28。

<sup>2</sup> 田興国、「視域融合下の『節義鴛鴦冢嬌紅記』読解」、『湖北民族学院学报（哲学社会科学版）』、2009年、第3期、p.71。

<sup>3</sup> 『論語・陽貨』。

日本語訳：『「論語」叢書 第12巻 新明堂版 「論語」』、大空社、2012、p.580。

<sup>4</sup> 日本語訳：木南卓一、『論語集注私新抄』、明德出版社、2001、pp.758-759。

### 5.3.1.2 悲恋への第一段階——「同心子」の認定

『嬌紅記』以前の多くの愛情題材と比べ、『嬌紅記』の最も独創的な設定は、実質的に申・嬌の愛情関係が確定した後から展開している。具体的に言うと、第四十二出「帥構」を一つの区切りに、全劇を二つの段階に分けることができる。第四十二出「帥構」において「帥子」、すなわち帥府の御曹司が表舞台に現れるまで、『嬌紅記』はいわゆる正統派の中国古典愛情劇の筋どおりに展開している。才子（申純）と佳人（嬌娘）が一目惚れをし、恋が芽生え、さまざまな障害に出会うが、才子が科挙に及第し、佳人と婚約を結び、万難を超えた二人に幸せな未来が約束される。この時に物語が幕を下ろしたら、『嬌紅記』は一篇の伝統的で、ありふれた円満な愛情劇になるはずである。しかし、まさにそこで、帥府から持ち出された縁談話がストーリーの軌道を一気に変え、典型的な「円満な愛情劇」が「愛情悲劇」へと転換されていく。

まず、第四十一出「明妖」まで、二人の悲恋の第一段階を見てみよう。そこまでは「才子佳人」的な展開であり、二人の「同心子」関係が確定し、認定される段階である。

鄭尚憲・張冬菜（2001）は以下のように『嬌紅記』の愛情描写を評価している。

在《娇红记》里，外部压力虽然存在，但很迟才出现。（中略）全剧近一半的内容展了爱情从萌芽到发展，到最终成熟的历程。（中略）爱情的发展推动了故事情节的发展，它的缠绵曲折带来了情节的宛转有致。<sup>1</sup>

『嬌紅記』において、外的な圧力は存在するが、その出現はかなり遅い。（中略）全劇は半分近くの紙面を費やし、二人の愛情が芽生えから発展、そして最終的に成熟する過程を展開している。（中略）愛情の発展はストーリーを展開させ、その紆余曲折は筋展開の情緒豊かな抑揚をもたらした。

鄭・張は「外的な圧力は存在するが、その出現はかなり遅い」と述べているが、あらすじで分かるように、最終的に二人を悲劇の淵に突き落とした帥府の求婚という要素が表舞台に出てくるよりもずっと早い段階から、あいにくの雨、辺境の戦争、召使の飛紅の意図的な妨害、二人の縁談に対する王通判の反対、そして女妖の誘惑など、申・嬌二人の愛情成就に対する外的な抵抗力がすでに存在している。そのため、「外的な圧力の出現はかなり遅い」という彼らのこの論点にすなおに賛同することはできない。

しかし、第四十一出「明妖」までの二人の愛情を阻害する外的な抵抗力と第四十二出「帥構」における帥府の求婚とは決定的に違う性質をもっていることも否定できない。第四十一出までに二人が出会った抵抗力はすべて解決可能なものであり、後のストーリーの展開とともに、確かなんらかの方法で解決されたのである。言い換えれば、最終的な「悲恋」という結末から見れば、「帥子求婚」以外の抵抗力はすべて「無効」である。それでは、帥子が表舞台に登場する前に、鄭・張が言う「プロットを巧みに構成した」二人の愛情の発展過程における阻害や迂余曲折などの、二人が出会う試練はなんのために存在しているのだろう。その答えはつまり、「同心

<sup>1</sup> 鄭尚憲、張冬菜、『嬌紅記』新論、『芸術百家』、2001年、第4期、pp.32-36。

子」を認定するためである。

相手の家柄や学問などの外的な条件を一切排除した「同心子」の愛情観に認められた唯一の条件は、「同心」——愛する相手との心の融合である。そこで、互いの「心の底」を確かめる機会を与えるために、幾度もの試練が用意されている。興味深いのは、それらの試練に対面した時の二人の態度である。結論から言えば、いざ二人の間に阻碍が本当に生じると、若い恋人同士はいつも真っ先に相手の愛情を疑うのである。

以下、二人の台詞から例を見てみる。

第十出「擁炉」、嬌娘が自分に会いに来た申純に言う。

还怕道人心不似花容久，风吹的零落，零落在黄昏后。<sup>1</sup>

人の心の移り変わりは花が散るよりも速く、風に吹き散らされ、黄昏の後に舞い散ってしまうのかと思っていた。

第十四出「私恨」、嬌娘は親の目を盗み申純に会いに行ったが、申純は寝ついて、彼女に応じなかった。そこで嬌娘は言う。

看将来，多干是书生薄幸。（中略）这姻缘敢则似落花流水两无情。<sup>2</sup>

やはり書生は薄情であろう。（中略）結局この縁は、落花も流水もどちらも意なし。

我当初怎便把真情诉他？（中略）他情薄何处问真诚。<sup>3</sup>

最初私はどうして真心を彼に訴えたのであろう？（中略）彼のような薄情な人から真情など求めることはできまい。

第十八出「密約」、申純は再び王府に来たが、嬌娘に会えないまま数日が経った。やっと二人が会えた時、彼は嬌娘に言う。

我到此几日，姐姐不一来看我，敢你心上也不记的我了。<sup>4</sup>

ここに着いてすでに何日も経ったのに、お嬢様は全然小生を訪ねにこない。もしかしたら小生のことを忘れていたのではまいか。

第二十七出「絮鞋」、第二十九出「詰問」、第三十一出「要盟」において、靴を盗む事件で申純と飛紅が裏で通じていたのではないかと疑った嬌娘には、以下のような台詞がある。

古云：痴心女子负心汉，申生，你直恁般情薄也。<sup>5</sup>（第二十七出「絮鞋」）

情の深いのは女子であり、薄情なのは殿御であるという言い伝えがある。申純さま、あなた様はなんという薄情な方であろう。

<sup>1</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983、p.376。

<sup>2</sup> 同書、p.384。

<sup>3</sup> 同書、p.385。

<sup>4</sup> 同書、p.393。

<sup>5</sup> 同書、p.422。

前日申生盜了我綉鞋，他若不與飛紅有私，怎生又轉落飛紅手內？（中略）正是：山川可料人難料，薄幸如君有幾人。我當初錯信申生，如今悔也悔不迭了。<sup>1</sup>（第二十九出 詰詞）

この間、申純は私の靴を盗んだ。もし彼と飛紅との間に何かやましい関係がなければ、その靴はどうして飛紅の手に入っただろう？（中略）正に：山河は計り知れるが、人の心は計り知れない。あなた様ほど薄情な人はいないだろう。私は誤って申純を信じたあげく、今やどれだけ悔んでも取り返しが着かなくなるわ。

奴自以身許申生，不料申生心變，有負前盟，夙昔衷腸，几欲付之流水，思量好恨人也。<sup>2</sup>（第三十一出 要盟）

私は身をもって申純に委ねたのに、彼が心がわりをし、それまでの約束を破るなんて。私のかつての真情は水の泡になりそうで、このことを思う度に悔しくてたまらないわ。

第四十出「詰崇」においては、女妖が嬌娘に成り済まし、申純を騙した。真相の分からない嬌娘は申純が心変わりをしたと思い、こう言う。

不料申生旧情忽变，或十余日才至中堂。<sup>3</sup>

思いもかけず、申純は突然心を変えた。十何日も経って、やっと中堂に顔を見せる。

我为你良宵虚度，几回泪湿鲛绡。不道你等闲抛弃，两次三番，对面将人掉。<sup>4</sup>

私はあなた様のために美しい夜を虚しく過ごし、何度も涙でハンカチを濡らした。しかし、あなた様はその私を見捨て、度々私に背を向ける。

これらの台詞から分かるように、初めての対面で二人の間に恋が芽生えてから、延々と第四十出「詰崇」まで、二人の主人公はずっと相手の感情に、そして二人の未来に対する強い不信感を抱いている。このような内面的な不信感と猜疑は、二人の愛情成就を妨げる外的な阻害と呼応し、二人を苦しめている。

その結果、申・嬌が互いの愛情を認識するためには、内面的な「否定の否定」の過程が必要とされている。外的な阻害や誤解が起こる際、彼らはまず相手の感情を否定する。そして、相手に再三の弁解をさせ、約束をもらって初めて、二人はまたそれまで自分が抱いた否定的な認識——相手に対する不信感——を否定するのである。そこで、相手の自分に対する感情の真摯さと深さを改めて確信し、互いが自分の「同心子」という愛情観と一致する相手であることを再度認定する。つまり、二人にとって、互いの「同心子」の身分は、このような「否定の否定」のプロセスによって認定されているのである。そのため、懷疑と確信の循環によって構成されたこの試練の過程は、同時に二人の感情の変遷過程でもある。

こうして、互いの「同心子」の地位が確認されるとともに、二人の「恋」が「悲恋」へと転換するための一つの要素も用意されているのである。

<sup>1</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983、p.426。

<sup>2</sup> 同書、p.431。

<sup>3</sup> 同書、p.454。

<sup>4</sup> 同書、p.455。

### 5.3.2 鴛鴦の象徴と情死の予感

筆者の統計によると、『中国十大古典悲劇集』に収録された『嬌紅記』台本の中で、「鴛鴦<sup>おしどり</sup>」という語彙は三十一回使用されている。題名の『節義鴛鴦冢嬌紅記』の一回を入れるとその数は三十二に上る。そのほか、「鴛枕」、「鴛頸」、「文鴛」、「鴛侶」、「鴛錦書」など明らかに「鴛鴦」のイメージを使った語彙は十五箇所、また「鴛」が単独で使われたのは一箇所が存在する。この使用される頻度からも、「鴛鴦」のイメージは『嬌紅記』における一つの無視できないキーワードであることが分かる。鴛鴦の一般的な意味や象徴を探るために、以下はまず『古今注』と『詩経』・小雅「鴛鴦」を例として挙げてみよう。

鴛鴦，水鳥，鳬類也。雌雄未嘗相離。人得其一，則一思而死。故謂之匹鳥也。<sup>1</sup>  
鴛鴦は、水鳥で、鳬の類である。雌雄のつがいは離れることがない。人が一方を捕まえると、他の一方は相手を思っで死ぬ。故に匹鳥と呼ぶ。

鴛鴦于飛畢之羅之。  
君子萬年福祿宜之。

鴛鴦在梁戢其左翼。  
君子萬年宜其遐福。

乘馬在廐摧之秣之。  
君子萬年福祿艾之。

乘馬在廐秣之摧之。  
君子萬年福祿綏之。<sup>2</sup>

鴛鴦<sup>おしどり</sup>の飛びゆけば 畢<sup>うちあみ</sup>し羅<sup>はりあみ</sup>す

君はよろず代 福祿はみ<sup>うえ</sup>上にめでたし

鴛鴦<sup>やな</sup>は梁にいて 片羽おさめてやすらえり

君はよろず代 福祿はとわにめでたし

四つの馬<sup>うまや</sup>廐にあれば 摧<sup>まぐさか</sup>いつ秣<sup>もみか</sup>いつ

君はよろず代 福祿はおん身が上に

四つの馬廐にあれば 摧いつ秣いつ

君はよろず代 福祿はみ上にやすんず<sup>3</sup>

<sup>1</sup> 崔豹、『古今注』鳥獸、『諸子集成 補編』、四川人民出版社、1997、pp.315-316。

<sup>2</sup> 『詩経』、台北藝文印書館、1955、p.428。

<sup>3</sup> 目加田誠、『中国古典文学大系 第15巻 詩経・楚辞』、平凡社、1969、p.189。

『詩経』・小雅「鴛鴦」の内容に関しては、古来いろいろな見解が存在する。朱熹は「これを頌禱の詞とし前の桑扈の詩に答えるものとした。またこれを結婚に関する詩と考えた人々もある（何楷・姚際恒・方玉潤）」<sup>1</sup>。陳子展（1997）も、「疑是頌祝貴族君子新婚之歌，具有歌謠風格（貴族公子の結婚を祝うための歌だと推定される。歌謠の風格がある）」<sup>2</sup>と評価している。

本論はこれ以上『詩経』研究に深入りするつもりはないが、ここで強調したいのはむしろ、以上のような見解の不一致が、まさに「鴛鴦」の使われる文脈が、つねに「結婚」と深く関連していることの裏付けとなっている点である。一言で言えば、古くから中国の文化的コンテクストにおける鴛鴦は、雄と雌、男と女の間の対応関係の象徴である。

また、「雌雄未嘗相离（雌雄のつがいは離れることがない）」や「人得其一，一思而死（人が一方を捕まえると、他の一方は相手を思って死ぬ）」などの表現からも読み取れるように、それは男女の間の単なる対応関係を指すものではない。そこでより強調されているのは、一対一の「排他的な対応関係」である。もし「同心子」の愛情観が内面から理想的な愛情関係を定義したというならば、この「鴛鴦」の象徴は外面から、愛情の理想的な表象を規定したと言えよう。

それでは、『嬌紅記』において、「鴛鴦」という象徴がどのように申・嬌の行動を左右し、またどのようにストーリーの展開に影響したかを確認してみよう。

まず、「鴛鴦」の象徴は愛情成就の究極的な形態を規定する。『嬌紅記』において、その「形態」はつまり、「婚姻」である。そもそも、「鴛鴦」の象徴に要求された男女の一対一の対応関係は、「婚姻」の外的表象と一致し、融合する可能性が存在している。そのため、「鴛鴦」の象徴に対する憧れは、「婚姻関係」に対する認可とつながり、更には「婚姻制度」に対する服従に転換することも可能である。

後の節で詳しく分析するが、申・嬌の場合、このような転換が実在している。その一つの表現として、二人の恋の最初の段階から嬌娘ははっきりと婚姻関係を求めている。

第十出「擁炉」において、自分に好意をもっているなら、どうして自分の口説きを拒絶するかという申純の質問に、嬌娘はこう答える。

岂不知男女婚姻，当图久长。兄既有情，当归告尊亲，遣媒说合，安得聊为目前苟且之计？<sup>3</sup>

男女の婚姻は末長く続くことを図るべきでしょう？あなた様に本当にその意があるならば、帰ってご両親に報告し、仲人を通じ求婚するべきである。目の前の一時的な快樂だけを求めるようなことはしてはいけない。

また、第三十三出「愧別」において、申純の求婚が父王通判に断られた時でさえ、彼女はひたすら申純の科举の及第が父の心を変え、二人の結婚を許すことを願っている。

<sup>1</sup> 目加田誠、『中国古典文学大系 第15巻 詩経・楚辞』、平凡社、1969、p.189。

<sup>2</sup> 陳子展、『詩経直解・鴛鴦』、復旦大学出版社、1997、p.786。

<sup>3</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983、p.376。

郎此去转眼是秋榜之期，只愿一举高登，重遣求婚。<sup>1</sup>

あなたがこの度行かれたら、すぐにも科挙の日が訪れる。ただあなたが及第し、再び求婚にくることをお祈りする。

つまり、『嬌紅記』は、男女の愛情が直接に婚姻と結びつくという「結婚願望」を明白に示している。中国小説史上、初めてこの「結婚願望」を前面に押し出したのは、伝奇『嬌紅記』の原型である小説『嬌紅記』であると指摘されている。唐代以前の志怪小説にも、婚姻問題を描いている作品が存在するが、「その重点は全て婚姻の自由への追求にあるのではなく、怪異事件を記録することにある」<sup>2</sup>。

また、思想的に奔放な唐代伝奇における「愛情」は、ある意味「婚姻」と独立して展開しているように見える。

『鶯鶯伝』の鶯鶯は、もとより積極的に張生と正式に結婚することを求めた訳ではない。（張生はさらに意識的に鶯鶯と結婚しようとはしない。）『霍小玉伝』の中の霍小玉もまた、李益と一時的に同居したのち、お互いに別れるというのだ。『李娃伝』の李娃は、同様に自分の愛する男性と結婚しようとはせず、男性側の家長が自ら彼らを結婚させたのである。<sup>3</sup>

唐・皇甫枚作『飛煙伝』や唐・裴鉞作『崑崙奴伝』などの例がほかにも多数存在している。一言で言えば、唐伝奇において、男女主人公の愛情は描かれるが、互いに婚姻を求める意欲や過程、そして、最終の婚姻状況が言明されない傾向が見られる。その現象の原因は、陳寅恪（1982）が述べたように、「凡婚而不娶名家女，与仕而不由清望官，俱为社会所不齿（結婚するなら必ず名家の娘をもらう、出仕するなら必ず上位官僚によって推薦される。そうしなければ世間から相手にされない）」<sup>4</sup>という唐代社会の習俗にあると考えられる。

また、この点について、市成（1999）は次のように述べている。

宋代伝奇に至っては、思想の固着によって、多くの方面において唐代伝奇に比べ、後退した部分を有する。自ずから更に、婚姻の不自由に反抗する作品が出現することは不可能である。<sup>5</sup>

しかし、元代に入ると、婚姻要素は次第に戯曲領域に浸透してきた。この時期の雑劇には元・白朴作『墻頭馬上』、元・関漢卿作『拜月亭』、元・王实甫『西廂記』など、愛情をテーマにしつつ愛情成就の象徴として婚姻要素を明白に取り入れた作品が現れた。このような新思潮に乗じて、小説『嬌紅記』が創作され、また孟氏の伝奇『嬌紅記』まで発展してきたのである。

孟作伝奇『嬌紅記』において、「婚姻関係」はさらに作者により意図的に「鴛鴦」

<sup>1</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983、p.440。

<sup>2</sup> 市成直子、「『嬌紅記』の女性——「王嬌娘」描写考」、『女性学評論』、神戸女学院大学、1999年、第3巻、p.106。

<sup>3</sup> 同書、p.106。

<sup>4</sup> 陳寅恪、『元白詩箋証稿』、上海古籍出版社、1982、p.112。

<sup>5</sup> 市成直子、「『嬌紅記』の女性——「王嬌娘」描写考」、『女性学評論』、神戸女学院大学、1999年、第3巻、p.106。



の象徴と同化されている。それにより、「婚姻関係」はただ単に制度上の規定ではなくなり、むしろ「鴛鴦」の象徴に内包された文化的な価値判断となっている。このような価値判断が「同心子」の愛情理想と接合することで、二人の主人公の運命はその悲劇的な転換へと徐々に導かれていく。なぜなら、「同心子」という愛情の内面的な要素と、「鴛鴦」の象徴と融合した表象的要素——「婚姻制度」とがここで一体化されたため、この二つの要素がそれぞれ個別に発展していくことが不可能であると判断されたからである。「同心子」と認定した相手と「婚姻関係を結ぶ」ことが強く求められている。その結果、「同心子」ではない相手と婚姻関係をもつことも、「同心子」に対する愛情を抱いたまま、ほかの人と婚姻関係をもつことも鴛鴦の象徴と相反するため、強烈に拒否される。そのため、「婚姻」を愛情が向かうべき唯一の方向として定めた二人にとって、何らかの決定的な阻害要素により、自分らが決して結ばれないと自覚する時、彼らに残される道は唯一「死」であろう。この意味で、「同心子」の愛情観と「鴛鴦」の象徴が融合することで、この後、二人の運命が一気に悲劇に転じるための伏線が全て敷かれているのである。

## 5.4 悲恋への道と情死のかたち

すでに論じたように、「同心子」の愛情観と「鴛鴦象徴」が一体化したところで、『嬌紅記』における愛情の理想図が完成される。この節では、二人のこのような理想的な「愛情」の「悲恋」への転換に注目する。具体的には、その転換過程における二人の主人公の行動パターン（前の論述との重複を避けるため、この節では外的な阻害に対する主人公らの反応を分析対象にする）と彼らが最後にたどり着いた悲劇的な結末——「情死」の構造を分析していく。

### 5.4.1 現実への不完全抵抗

原作小説か戯曲かという形式の違いと関係なく、これまでの『嬌紅記』に関する研究の多くは、この作品を封建的な「自由のない婚姻への反抗を主題とした」<sup>1</sup>ものと定義し、その現実的価値を高く評価している。

王季思（1983）は、

（引用者注：《娇红记》中の）这些现实主义描绘，深刻地揭示了当时在婚姻上存在的巨大矛盾，控诉了封建社会对青年美好愿望的扼杀，具有感发人心的巨大艺术力量。<sup>2</sup>

（引用者注：『嬌紅記』の中の）このような現実主義的な描写は、当時の婚姻状況における大いなる矛盾を示し、青年たちの切実な願望に対する封建的社会の抑圧を糾弾し、人々の心を動かす大きな芸術的な力をもっている。

と述べている。

また、李春艷（2011）は、

<sup>1</sup> 市成直子、『『嬌紅記』の女性——「王嬌娘」描写考』、『女性学評論』、神戸女学院大学、1999年、第3巻、p.106。

<sup>2</sup> 王季思、『『嬌紅記』後記』、『中国十大古典悲劇集』、（上）、上海文芸出版社、1983、p.498。

《娇红记》歌颂建立在同心基础上的真挚爱情，赞颂世间一切真情，批判权势黑暗、封建礼教观念。<sup>1</sup>

『嬌紅記』は同心を基盤とした真摯な愛情や、世の中の全ての真情を賛美する一方、権勢の暗闇と封建的礼教観念を批判する。

と主張する。

さらに、柳萌（2010）は、

《娇红记》以理性的现实主义精神将封建社会在婚姻问题上大量存在的矛盾和客观力量的对比予以集中概括反映，具有感发人心的巨大艺术力量。<sup>2</sup>

『嬌紅記』は理性的な現実主義精神により、封建社会で婚姻問題において大量に存在する矛盾と客観的な力関係の対比とを集中的に概括し、反映した。本劇には、人の心を動かす強大な芸術的な力が潜んでいる。

と指摘している。

そして、市成（1999）も伝奇『嬌紅記』の大本となる小説『嬌紅記』について以下のように述べている。

（引用者注：『嬌紅記』の）作品中、この一組の男女——申純と王嬌娘——の礼教に背いた恋愛に対して、暖かい賛美を行っている。しかも彼らの交際を阻止する「中表不準結婚」という法令と習俗、及び厳格にこの法令を守ろうとする家長に対して、明白な批判の意を示している。<sup>3</sup>

言うまでもなく、「同心子」という愛情観を提起し、それを前提とした正式な婚姻関係以前の男女間の肉体関係の存在も認めているのであるから、『嬌紅記』における青年男女の恋愛の自由を賞賛する立場は疑いようがない。また、命まで捧げ、愛情に忠実な二人の主人公を描いたこの演目は、申・嬌に同情を注ぐと同時に、彼らの対立面として存在する、愛し合う二人を引き離そうとする封建的な礼教や現実を批判していることも否定できない。

しかし、深く読んでみると、その「反封建的」という光輪の背後には、ある陰が密かに隠れていることに気づく。結論から言えば、そこに描かれた二人の主人公の現実に対する反抗は、いわば「不完全」なものでしかない。より正確にいうと、『嬌紅記』で「暖かい賛美」を捧げられ、多くの研究者に「反封建的で、自由な婚姻」と評価された申・嬌が求めている「婚姻の自由」そのものが、そもそも「完全な自由」とは言えない。

言うまでもなく、自分の愛情に忠実であるために命まで捧げること自体が、愛の自由に対する明確で、かつ究極的な賛美となっている。しかし、前節で論じたように、『嬌紅記』における愛情の理想図は「同心子」という内容と「鴛鴦」に象徴される「婚姻」の形式によって構成されている。その結果、申・嬌が追求してきた「自由な婚姻」は、実際には「感情の自由」と「形式の伝統」の両方を意味している。

<sup>1</sup> 李春艷、「孟称舜『嬌紅記』言情特点探析」、《忻州師範学院学報》、第27卷、第6期、2011、p.13。

<sup>2</sup> 柳萌、「『嬌紅記』愛情悲劇新探」、《安徽文学》、2010（第1期）、p.47。

<sup>3</sup> 市成直子、「『嬌紅記』の女性——「王嬌娘」描写考」、《女性学評論》、神戸女学院大学、1999年、第3巻、pp.105-106。

そのため、「婚姻」という形式を捨て、単純に愛情の内実を求めることも、また、伝統的な秩序、言い換えれば「父母之命、媒妁之言（父母の言いつけ、仲人の取り持ち）」に基づく封建的な礼教と一致しない「二人だけの」婚姻関係を結ぶことも彼らによって拒否されている。結局のところ、申・嬌によって肯定され、また求められた「婚姻」は実質的に、いわゆる「礼教の教え」と一致したものであり、言わば「封建的な」ものである。

二人が心を交わした最初から、嬌娘は申純に「当归告尊親，遣媒说合（帰ってご両親に報告し、仲人を通じ求婚する）」のような、伝統的で礼教と完全に一致した婚姻の形式を求めている。

彼女の要求通りに申純は家に戻り、正式な縁談の申し込みをしたが、その求婚が父、王通判に「内兄弟不許成婚（従兄弟同士の結婚は許されない）」<sup>1</sup>という理由で断られる。媒婆（仲人）の口から父の態度を初めて知った嬌娘は、「媒婆，我是女孩家呵，提起那婚姻事，欲言待怎生（仲人さん、私は女子ですよ。結婚のことなんて、どうしたら言い出せるでしょう）」<sup>2</sup>と嘆き、父の判断に背くどころか、自分の真意を父に伝えることさえしやうとしなかった。

申・嬌は、「父母之命、媒妁之言（父母の言いつけ、仲人の取り持ち）」という、いわゆる「封建的婚姻形式」自体には一切の不合理を感じていない。それだけではなく、このような婚姻形式を完全に理解し、またそれに随順しているからこそ、その枠の中で問題を「合理的に」解決するための方法を、最初から彼らは知っている。

「只愿一举登高，重遣求婚。或俺爹爹见许，也为可知（ただあなた様が及第し、再び求婚しにくることをお祈りする。もしかしたらお父様が許してくださるかもしれないじゃない）」<sup>3</sup>の一文で分かるように、申純の求婚が断られた後、嬌娘は自分の本心を如何に父に伝えるかを考える代わりに、ひたすら申純の「一举登高（科挙の及第）」を望んでいる。申純の及第を利用し、父の心を変えさせ、最終的に二人が双方の親の許しのもとで婚姻関係を結ぶことこそが彼女の計画となっている。言うまでもなく、彼女がここで思いついたのは、封建的礼教、換言すれば「既存の制度」によって完全に内包された解決策である。

彼女のこの態度にも興味深いところがある。登場早々にも「聡俊女子，宁为文君之自求良偶（聡明な女子は、卓文君のように自分で良い人を求めるべき）」<sup>4</sup>などと宣言し、何度も卓文君<sup>5</sup>の愛情に対する態度を賛美し、ある意味で彼女を精神的に偶像化した嬌娘であるが、いざ自分の愛情が阻害されるようになると、卓文君と同じように既成の体制と完全に決別し、愛する人と「夜奔」、すなわち「駆け落ち」をしようとはしなかった。その代わり、彼女は伝統的な礼法制度の枠内に問題を解決するための方法が存在していると信じ、またそれをひたすら求め続けている。

その後、物事は確かに一時的に彼女の望む通りに進んでいった。「少年登第，前程万里（年少で及第し、前途は万里である）」<sup>6</sup>の申純に対して、王通判の態度が一変し、彼の求婚を認める。もしここで幕を閉じれば、すべてが申・嬌の計画通りになり、二人の円満な「封建的婚姻」の成立とともに、一つの伝統的な「才子佳人」式

<sup>1</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983、p.405。

<sup>2</sup> 同書、p.405。

<sup>3</sup> 同書、p.440。

<sup>4</sup> 同書、p.360。

<sup>5</sup> 漢の文学者である司馬相如は、貧乏時代、富豪の令嬢、卓文君と恋に落ちる。卓文君は父の反対を押し切り、司馬相如とともに駆け落ちした。貧乏な二人は生活の資を得るために、酒屋を開く。のちに、父親は考えを改め、二人を認め、娘ら夫婦に相応の資金を与えた。

<sup>6</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983、p.460。

の円満な愛情劇が完成されるのである。

しかし、まさにここで、それまで二人の目の届かないところで敷かれてきた「帥子求美」の伏線が完全に表舞台に出てくる。帥子の求婚によって、それまで申・嬌が求めていた「同心子」の内容と伝統的な婚姻形式によって構成された理想的な愛情の実現が不可能となる。

帥府の勢力に怯えた王通判は、「想他家威福齐天，若不遂姻亲他怒怎言（帥府の勢力は天にも届く。もし求婚を断り、彼の怒りを買ったらどうすればいいだろう）」<sup>1</sup>といい、前言を翻し、申純との婚約を破棄した上で、帥府の求婚をうける。ここで、それまで嬌娘が望んでいた礼法制度内での問題解決の可能性が完全に消えてしまう。

一方、事ここに至っても、申・嬌二人は既成の体制や秩序、つまり礼法制度の枠を超えようとはしない。それどころか、申純と命がけの恋をしてきたと言いながら、嬌娘は最後まで封建的礼教の教えを守り、自分の本当の気持ちさえ父親に伝えていないのである。

「小姐既然誓志不回，当初老爷改许帅家之时，何不明言所以（お嬢様が断固として帥家に嫁ぐことを拒否するというなら、はじめ、旦那様が帥家の求婚を許した時は何故はっきりそう言わなかったの）」<sup>2</sup>——この第四十七出「芳殞」における飛紅の台詞から分かるように、王通判が申家の一回目の求婚を断った時だけではなく、彼が申家との婚約を破り、帥府の求婚を受けたこの時でも、嬌娘は自分の真意を父親に打ち明けなかった。そして、飛紅のこの質問に、彼女はこう答えた。

俺爹爹自背前言，我虽言之亦必不听。况我与申生私遇，此事怎向爹跟前说的也呵。<sup>3</sup>

父上はすでに心変わりをした以上、私が何と言っても聞いてくれないはず。まして、私が申純と密かに会ったことなんて、どうして父上に言えるだろう。

ここから嬌娘の心の底を覗くことができる。帥子との結婚を命賭けで拒み、申純との愛情を死ぬまで堅持したため、結果的には「父母之命，媒妁之言（父母の言いつけ、仲人の取り持ち）」という封建的婚姻に反抗したように見える彼女であるが、その根本的なところにおいては自ら、礼教の範囲内で、親の命のままに行動しようとしている。そして、彼女は自分の礼教規範に反した行為——父母の言いつけと仲人の取り持ちを欠いた申純との「密会」を、決して父には話せない一つの汚点だと思っている。また、彼女が卓文君と同じような解決方法を取ろうとせず、最後まで親の許可を求め続けるのも、まさに封建的な礼教規範の「合理性」や「正当性」を認め、それに従って行動したためである。そのため、自分の礼教と一致しない行動に恥ずかしく感じ、また自分の愛情を必死に封建的な婚姻制度の中に収めようとする彼女にとって、真に「封建的な婚姻」に抵抗し、完全に「自由な婚姻」を求めることは不可能になっている。

言い換えれば、申・嬌二人は確かに愛の自由を求めている。しかし、だからといって二人は真の「自由な婚姻」を求めているというわけでもない。申・嬌が命がけで反抗しているのは「封建的な婚姻制度」そのものではないし、彼らが求めているのは本当の意味の「自由な婚姻」でもない。彼らが反抗したのはただ自分の婚姻に

<sup>1</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983、p.461。

<sup>2</sup> 同書、p.478。

<sup>3</sup> 同書、p.478。

関わる一つの具体的な「封建的な決定」だけであり、彼らが求めているのは、自分らの愛情とそこから生まれる結婚願望に対する封建的な婚姻制度からの認定、あるいは許可である。そのため、二人の抗争は決して徹底的なものとなりえないのである。

## 5.4.2 悲恋の舞台裏——天の存在

前項で述べたように、申・嬌は封建的婚姻制度と徹底的に対立してはいない。彼らは「父母の言いつけ」に基づいた伝統的な婚姻制度自体に対して、一切の疑問をもっていない。それどころか、彼らの「努力」はむしろすべて、自分らの行動をその制度の中に収めるために存在している。この意味で、結果的には、一つの封建的な「家長制的決定」と戦っているようには見えるが、申・嬌二人にとって、自分らの不幸の原因が封建的「礼教」や「婚姻制度」に存在するという意識さえ持ちえないのである。

それでは、二人の主人公にとって、自分らの不幸に責任をもっているのは一体何だろうか。この疑問を抱きつつ、悲恋の舞台裏を覗いてみると、そこに現れるのは「天」である。

筆者の整理と統計によると、『嬌紅記』全篇において、主要登場人物の台詞の中で、「天」、そして、「頭上の」、「老天」、「蒼天」、「天公」、「皇天」などの「天」の同義語は合わせて三十九箇所使われている。それらの場面において、「天」はおおまかに三つの形象として描かれている。

その一つは「証人」形象である。

第十出「擁炉」において、自分の愛情に不信感を抱く嬌娘に向かって、申純はこういう。

姐姐不必过虑，小生若有负心，皇天共鉴。<sup>1</sup>

お嬢様の心配には及ばない。もし小生があなた様を裏切るようなことをしたら、皇天は必ず私を戒めるだろう。

また、第十八出「密約」の中で、数日経っても自分に会いに来ない嬌娘に対して「小生のことを忘れたか」と責めてくる申純に、嬌娘はこういう。

连日无便，不及来看你。你道我忘了呵，则头上的可知道哩。<sup>2</sup>

ここ数日はいろいろと都合が悪く、あなた様を訪ねることが出来なかった。私があなた様のことを忘れたとおっしゃるが、お上（訳者注：天）はちゃんと分かっているよ。

さらに、第四十五出「泣舟」における病中の嬌娘との最後の対面の際や、第四十八出「双逝」においても、申純は「天」に言及する。

小生此心，久已诉之老天了。<sup>3</sup>（第四十五出 泣舟）

<sup>1</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983、p.377。

<sup>2</sup> 同書、p.393。

<sup>3</sup> 同書、p.472。

小生の真心は、すでに天に伝えております。

我昔与小姐有誓，生不同辰，死当同夕。今他既待我九泉之下，我便欲悔背前盟，谅老天也断不相容了。<sup>1</sup>（第四十八出 双逝）

昔私とお嬢様は、生まれる時は違っても、死ぬ時は共に逝くという約束を交わした。彼女は今黄泉で私を待っている。たとえ私が前約を反故にしようとしても、天も決して私のことを許してくれないであろう。

以上の台詞で分かるように、「天」は自分の真心や誓いを証明してくれる一人の中立した「証人」として申・嬌に期待されているが、自分らの恋の成就の責任者としては認識されていない。

そして、それよりも圧倒的に多くの場合において、「天」は一人の「施与者」あるいは「決定者」として自分らの境遇に能動的に関与し、影響していると申・嬌は意識している。そこで、具体的な境遇によって、「天」に対する二人の主人公を含む登場人物の感情も重層化していく。

まず、外的な条件が自分に有利で、また客観的な状況が自分の望んでいる方向に向かって発展している場合、彼らはこの状況が「天」の「おかげ」だと思い、「天」の施与に心から感謝する。

第十二出「期阻」、嬌娘と心を通じ、逢い引きの約束をした申純はまずこういう。

喜佳人亲许，共结良缘。谢天公著意周全，谢天公著意周全。<sup>2</sup>

佳人が許してくれ、良縁を結ぶことができた。天公の助けに感謝、天公の助けに感謝。

そして、第十五出「盟別」において、申純には以下のような台詞もある。

小生与姐姐正及婚时，喜的两下未曾聘定，切谓老天不为无意。<sup>3</sup>

小生とお嬢様は年頃であるが、幸い二人ともまだ縁談話がない。それこそ、天の手配にはその気がないわけではなかろう。

そして、二人の恋情が発展し、大きな展開を迎える前に、「天」の庇護はいつも真っ先に予想され、その加護によって物事がうまくいくように期待される。

第十出「擁炉」において、申純への恋を芽生えさせた嬌娘は、天の助けに対する期待を隠せなかった。

婚姻事本由天，（中略）想则是老天公注定了今生鸾凤俦。<sup>4</sup>

婚姻は元々天の定めである、（中略）今生の夫婦の縁をきつと天公が決めてくれたのだろう。

妾意郎心两泄漏，愿天公有意，有意把姻缘就。<sup>5</sup>

<sup>1</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983、p.480。

<sup>2</sup> 同書、p.380。

<sup>3</sup> 同書、p.387。

<sup>4</sup> 同書、p.375。

<sup>5</sup> 同書、p.377。

我ら二人とも情意を打ち明け合った。天公がその意志で二人の夫婦の縁を結んでくれるように祈る。

第三十一出「要盟」の中で、天の前で申純と誓いを交わした後、嬌娘も再度天に対する懇願を口にする。

俺兩人呵，并口说盟言。美恩情，胜似前，想老天公定也从人愿。<sup>1</sup>

我ら二人は誓いを交わし、愛情は前よりも深くなった。きっと天公も我らの願いを聞いてくれる。

しかし、現実においては、二人の間に障害が次々と生じる。それまで「天」が味方してくれると信じて疑わなかった申・嬌は、「天」に裏切られた気持ちになる。そこで、二人は「天」に対する不信感と不満を隠そうとせずに表現する。実際、このような不信と不満は、『嬌紅記』における「天」に関する描写の大半を占めている。

第六出「題花」において、嬌娘に一目惚れし、自分が「片思い」に落ちたと思い込んだ申純はまずこういう。

月老天公，自古多差误。<sup>2</sup>

古来月老や天公はよく間違える。

第十二出「期阻」の中で、嬌娘との逢い引きが突然の大雨に妨げられた時、申純は天に対する怨みを長々と告げた。

天，我央及你，我与你唱喏，怎生不动？我与你下跪，又不动。我与你下拜，也不动。（中略）说甚么「人有善愿，天必从之。」我如今唱喏，你也不动；跪你，你也不动；拜你，你也不动。（中略）懊恨苍天，怎不肯与人行些方便？<sup>3</sup>

天よ、小生はあなたにお願いし、あなたにちゃんとお辞儀したのに、どうして応じてくれない？小生があなたに跪いて、拝礼しても、応じてくれない。（中略）「人に良い願いがあれば、天は必ず助けてくれる」なんて、信じられない。小生が今頼んでもあなたは応じない、跪いてもあなたは応じない、拝礼してもあなたは応じない。（中略）天を怨むよ。どうして人を助けてくれないのだろう？

老天这等不做美，休道是小生，便俺那姐姐呵，（中略）也知他怨著苍天也，知他怨著苍天。<sup>4</sup>

天がこれほど我らの邪魔をするなんて、小生はともかく、お嬢様も（中略）きっと天を怨んでいる、怨んでいるだろう。

また、申純と同じように、嬌娘も第十四出「私恨」の中で、二人の逢い引きの日雨を降らせた天に対する不満を言った。

<sup>1</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983、p.433。

<sup>2</sup> 同書、p.364。

<sup>3</sup> 同書、p.381。

<sup>4</sup> 同書、p.382。

我前夕约申生相会熙春堂畔，不料暴雨顿作。思量老天好不做美也。<sup>1</sup>

熙春堂で会うと昨夜申純と約束したが、思いもかけず大雨が降り出した。天は本当に意地悪だわ。

第十五出「盟別」において、申純が成都に帰る前に、嬌娘は再び二人を離ればなれにした天を責める。

说起离愁千种，恨天公阻隔，万里巫峰。<sup>2</sup>

別れの悲しみは言い尽くせない。天公の邪魔立てを憎む。巫山の峰は万里の彼方。

第二十二出「婚拒」の中で、申純の求婚が父に断られたと知った嬌娘もそれが天公の仕業だといい、それを仕掛けた天を怨んだ。

锦片前程事，怨天公不作成。<sup>3</sup>

円満な前途を作ってくれない天公を怨む。

彼女と同様、第二十四出「媒復」において、申純も自分の求婚の失敗を天の責任にした。

世间好事果难成，恨在眉头痛在心。（中略）老天，老天，你怎这等不做美也呵！<sup>4</sup>

世の中、良いことが叶うのはやはり難しい、恨みに眉を顰め、心が痛む。（中略）天や天、あなたは どうして味方になってくれないのか！

第二十六出「三謁」の中でも、嬌娘と申純とはまた立て続けに自分の願いを聞いてくれなかった天に対する不満を漏らした。

恨也天公，不与成欢宠。<sup>5</sup>（嬌娘）

夫婦にしてくれない天公を恨む。

天不从人，竟辜夙望。<sup>6</sup>（申純）

天は人の願いを聞いてくれず、期待も外れた。

飛紅との関係で嬌娘に誤解された申純は、第二十九出「詰詞」や第三十一出「要盟」では以下のような弱音を吐いた。

世间欢少愁偏重，空教无语天公。<sup>7</sup>（第二十九出 詰詞）

<sup>1</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983、p.384。

<sup>2</sup> 同書、p.387。

<sup>3</sup> 同書、p.405。

<sup>4</sup> 同書、p.411。

<sup>5</sup> 同書、p.416。

<sup>6</sup> 同書、p.417。

<sup>7</sup> 同書、p.425。



世の中歓楽は少なく、哀愁ばかりが多い。天公に向かう言葉もない。

問苍天何缘间阻，风浪起平川。<sup>1</sup>（第三十一出 要盟）

平穏な河に波風を立たせ、何故このような邪魔立てをしてくれるかと天に聞きたい。

第三十三出「愧別」、飛紅の計略で二人の逢い引きが王夫人にバレ、王府には居づらくなった申純が成都への帰還を決めた。その時の嬌娘もまた天の阻礙を怨む。

天呵，您害得俺愁人忒狠毒，肠断也，甚时续。<sup>2</sup>

天よ、あなた様はよく我ら恋の病を抱く人をそこまで陥れたなあ。この断腸の思いは何時また繋がるのだろうか。

帥府の勢力に脅え、自分を帥府に嫁がせる父の決定を知った嬌娘は、父ではなく、天を責め立てる。

老天直恁懂，把并头花生生的分了两丛，老乌鸦硬扭做双栖凤。<sup>3</sup>（第四十三出 生離）

天は本当に訳が分からないことをした。同じ枝に咲く二つの花のような中睦まじい恋人を生きながら離ればなれにさせ、無理やりにも鳳凰を老いたカラスと夫婦にさせる。

また、それを知った申純も彼女と同じように、婚約を破棄した王通判ではなく、天に不満を漏らす。

思量懊恨天公，争似当初休把两情通，免今日恁般儿葬送。<sup>4</sup>（第四十三出 生離）  
思えば、天公が憎い。当初、我らの心を結ばせなければ、今もこのような結末にならずに済むのに。

その後、帥府への嫁入りを拒み、絶食して、衰弱しきった嬌娘は、申純と最後対面した際にも再度、自分ら二人を離散させた天に対する怨みを口にする。

伤也，月老注不成鸾凤侶，天公拆散了鸳鸯帖。<sup>5</sup>（第四十五出 泣舟）

心が痛むよ。月老は夫婦にさせず、天公は二人を離散させる。

しかし、望ましくない状況に置かれた申・嬌の「天」に抱く感情は決して「不信」と「不満」だけではない。実際のところ、帥子の表舞台への登場とともに、自分らの恋の行く末を予見しつつある二人の「天」に対する態度は、もう一つの様相も呈している。それは、二人が「天」に対する不満を抱きつつも、自分らが置かれているこの決して望ましいと言えない現状を、「天」の意思表示——「天の決定」——と

<sup>1</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983、p.432。

<sup>2</sup> 同書、p.438。

<sup>3</sup> 同書、p.463。

<sup>4</sup> 同書、p.465。

<sup>5</sup> 同書、p.471。

して受け入れようとする姿勢である。

离合悲欢，皆天所定。帥子既来求婚，亲期料应不远，小生便当告别。<sup>1</sup>（第四十三出 生離）

離合哀歓はすべて天の定めである。帥府の御曹司が求婚しに来た以上、婚期も近いであろう。小生も辞去すべきである。

第四十三出「生離」における申純の以上の台詞で分かるように、帥子との縁談が進む段階で、このことを「天の定め」だと思い、彼は身を引こうとする。

さらに、二人の悲劇主体だけではなく、飛紅や王通判のようなほかの登場人物も、申・嬌の死やその後の合葬によって結ばれた二人の「死後の縁」を「天」の意志として、悲劇的な現実を受け止め、納得している。

看来他两人身丧，不是老爷之过，也不是飞红之罪，皆属老天之定数。<sup>2</sup>（第四十九出 合冢）

彼ら二人の死は、旦那様のせいでもなければ、飛紅の罪でもない。それはみな天の定めである。

生愿不谐死愿谐，天公暗里自差排。<sup>3</sup>（第四十九出 合冢）

生きている時叶わなかった願いが死後に叶ったのも、天の密かな手配である。

言うまでもなく、「証人」にしても、または「施与者」、「決定者」にしても、「天」のこれらの「身分」の裏には一つの「超越性」という共通した基盤が存在している。ここで、「天」は人を完全に超えた次元に存在する、人間の能力の及ばない存在として描かれている。しかし、「天」のこの超越性は決して人間との遮断を意味するものではない。それどころか、「天」は常に人間、あるいは人間界に対する絶対的な「感知」と「感情」をもっていると想定されている。そして、この「感知」と「感情」は、人間が「天」の意思あるいは判断を評価、理解し、また服従する時の前提となり、そこで、天に対する人間側の重層的な態度が形成される。

自己主張の際、「証人」として天を召喚することは、人間界に対する天の感知と感情の存在の証拠である。天は自分の感情の真摯さと深さを感知してくれると信じているからこそ、二人の主人公は自分の愛情を疑う相手の前に天を最も有力な証人として提起するのである。

そして、天の加護に対する期待は天の感情に対する信念の結果である。天は自分らに対して善意をもち、情に溢れている。このような信念が根深く存在しているため、自分らの真摯な愛を感知してくれた「天」は、愛し合う二人が苦しむのを見て不憫に思い、必ず味方になり、二人の愛情の成就を妨げるすべての要素を排除してくれるという期待が自然に生まれる。このような期待は、「施与者」としての天の形象を作り出す。

天に対するこのような切実な期待は、必然的に天に対するもう一つの感情と繋がる。物事が自分らの期待通りにならない時、天が自分の期待を裏切ったと感じる二

<sup>1</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983、p.464。

<sup>2</sup> 同書、p.486。

<sup>3</sup> 同書、p.487。

人の中には、怨みが生じる。つまり、怨みは天に対する期待が叶わなかった時の反発として生まれた感情であるため、天に対する期待こそがその怨みの基調となる。天に対する期待と怨みの二種類の感情はつねに登場人物の中に絡み合っているように見えるが、根本的なところで彼らの意識を主導するのは期待のほうである。この意味で、天に対する怨みや不満の多さはまさに、登場人物の天に対する期待の切実さゆえである。

そして、たとえ現実が自分の予想とどれだけ食い違っても、不平不満を漏らしながらも、悲劇主体をはじめとする登場人物は天の「感知」と「感情」に対する期待を完全に捨てることができない。自分らの恋が悲劇に終わると予感した申・嬌も、彼らに残された親族も、最終的には、それまで二人の身に起こった不幸を、天の意思の表れとして理解し、受け止めようとする。そこで、「決定者」としての天が描かれる。また、興味深いのは、事ここに至っても、登場人物らがまだ天の意思表示として存在する悲劇的な現実、すなわち不幸の中から、天の「感知」と「感情」の証拠を探し出そうとしていることである。「生愿不谐死愿谐，天公暗里自差排（生きていた時叶わなかった願いが死後に叶ったのも、天の密かな手配である）」の一文で、申・嬌の死はまるで二人の愛情を成就させるため、天が意図的に手配した結果のように理解されている。言い換えれば、ここにおいて、申・嬌の死さえ天が「感知」と「感情」を持つ証拠に差し替えられている。これで、登場人物の天に対する期待が完全に応えられるようになり、彼らの天に対する多重化した感情は、再び「感知」と「感情」に基づいた天に対する信念に統合されるようになる。

### 5.4.3 情死の構造

王通判が前約を破棄し、帥子の求婚を受けることで、申・嬌にとって、今まで望んできた「同心子」の内容と伝統的な「婚姻形式」によって構成された愛情理想の実現は不可能となった。そこで、「婚姻」という外的な形式要素を捨て、「愛情」の内実だけを発展させることも、また、礼教と完全に一致した、いわゆる「封建礼教的」な「婚姻」の外側に歩み、親の許可など諦めて二人だけの「婚姻」を求めることも拒否した二人にとって、残された道はただ「死」一つのみである。

実際、『嬌紅記』において、「情死」の伏線は比較的早い段階で示されている。

第十出「擁炉」、互いの気持ちを確かめ、嬌娘から正式な求婚を要求された申純は、二人の未来を予見したように、こういう。

况或议亲不允，则当赧然远遁，后更何以为计？

まして、もし親が許してくれなかったら、その時は（小生は：訳者補足）きっと赤面の余り遠く去ってしまう。その後はどうすればよいだろう。

このように弱気になった申純に対して、

只要两下心坚，事终有济。若事不济，妾当以死相谢。<sup>1</sup>

ただ我ら二人の意志が固ければ、物事は必ずうまく行く。もし本当にうまく行かなかったら、その時私は死をもってあなた様に報いるわ。

<sup>1</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983、p.377。

と、彼を勇気づけるように嬌娘は宣言する。

もちろん、事態の進展がまだはっきりとしていないこの時点で、「事終有济（物事は必ずうまく行く）」の一文でも分かるように、二人の未来に対して、嬌娘は実に楽観的で、前向きである。しかし、まさにこのような時でも、「死」はすでに一つの選択肢として彼女の視野に入っている。

結局、父王通判が帥子の求婚を受け、自分が望んでいた愛情の成就是「不济」——実現不可能——に終わる。自分の正直な気持ちを打ち明け、父の独断的な決定に真正面から反対することができなかった嬌娘は、とうとう完全に絶望する。第四十五出「泣舟」における申純との最後の面会の際、彼女は再び自分の「以死相謝」——死をもって申純に報いる——という決意を伝える。

姻缘分劣，俺和你，不能勾生与同衾，死与同穴，也怎做的两鞍鞦一马，单轮跟双辙。（中略）妾向时与郎拥炉，谓事若不济，当以死谢。如今死不得同伊死，教我撇也怎生撇。<sup>1</sup>

婚姻の縁がなくて、結局、私とあなた様は生死を共にすることができなかった。一匹の馬にどうして二つの鞍が備えられ、また一つの車輪はどうして二つの轍を残せようか。（中略）かつて、あなた様と炉を囲んだ時、私はもし物事がうまく行かなかったら、死をもってあなた様に報いると言った。今になって、あなた様と一緒に死ぬことさえできないなんて、私には捨て置けと言われても捨て置けるものですか。

まず、ここで彼女が使った「以死相謝（死をもってあなた様に報いる）」の言葉に注意してほしい。

嬌娘の言うこの「謝」は、実際のところ、ある具体的な行動としての「報い」を意味していることが彼女の一連の行動から読み取れる。

嬌娘は申純のことを自分の「同心子」として認定し、愛する。そこで、彼女は同じように自分を愛してくれた申純に正式な婚姻関係を要求する。同時に、伝統的な婚姻制度が自分のこの要求を支持してくれると信じながら、彼女は万が一物事がうまくいかなかった場合、「死をもって、申純の自分に対する感情に報いる」という覚悟もっている。つまり、申純の愛情に対する報いとして、嬌娘は自分の命を捧げるのである。そのため、帥子との結婚が決められた時、彼女は「两鞍鞦一马，单轮跟双辙」——二人の男性に身を許すこと——を拒絶し、命をもって自分の約束を守ろうとする。

実際、申・嬌二人の「情死」までの過程は、一つの「謝」——「報い」の循環によって構成されているようにも見える。

まずは、自分の愛情理想を完成させるため、嬌娘は申純に正式な婚姻関係を求める。そして、自分の要求に答えてくれた申純への報いとして、嬌娘は自分の命を捧げ、「貞節」を守りぬく。最後に、自分のために「貞節」を守って死んだ嬌娘に報いるため、申純は「義」をもって自ら命をたつ。

姐姐果为小生而死，小生断也不忍独生了。<sup>2</sup>（第四十五出 泣舟）

<sup>1</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983、pp.471-472。

<sup>2</sup> 同書、p.473。

お嬢様が本当に小生のために死ぬなら、小生も決して一人で生きてはいけない。

若小姐果然为我而死，我少不得也相从了。<sup>1</sup>（第四十八出 双逝）

もしお嬢様が私のために死んだら、私はその後を追わなければならない。

想古来义夫烈士，不惜杀身，以践一诺。我昔与小姐有誓，生不同辰，死当同夕。今他既待我九泉之下，我便欲悔背前盟，谅老天也断不相容了。<sup>2</sup>（第四十八出 双逝）

古来の義夫烈士は、命と引き換えにしても誓いを実現する。昔私とお嬢様は、同じ時刻に生まれることはできなかったが、死ぬ時は共に逝くという約束を交わした。彼女は今黄泉で私を待っている。たとえ私が前約反故しようとしても、天も絶対私のことを許してくれないであろう。

これらの台詞で分かるように、嬌娘の後を追うことを決めた申純が再三強調したのは、彼女に対する「愛」ではない。その代わり、「古来の義夫烈士」を見習い、命と引き換えにしても誓いを実現しようとする彼にとって、「死」の直接的な動機はむしろ、自分のために死んだ嬌娘に報いる「義」である。実際、彼のこのような行動も第五十出「仙円」において、東華帝君によって、「秉志守义（志を貫き、義を守りきる）」<sup>3</sup>と評価されている。つまり、自ら選んで、結果的に「情死」の道を歩んだ申純であるが、彼はただ愛する人のいない世界に一人で生きていくことを拒絶し、自ら命を絶った一人の情人として描かれているわけではない。その代わり、その行動の内的動機から考えると、彼は、嬌娘の真摯な情誼に相応に報いると彼女と約束し、また命をもってその約束を守りきる一人の「義夫烈士」として作り上げられたのである。この意味で、申・嬌の「情死」の決定の背後には、「情」を基礎、あるいはきっかけにしながら、「謝」——報いること——を基準とする一つの「交換関係」が隠されている。

実際、申・嬌の間に存在するこのような「貞節」と「節義」の「交換関係」を根拠として、『嬌紅記』は一つの「節」と「義」の封建的倫理を唱える作品と見なされるべきであるという意見も存在する。

徐朔方（1993）は『晚明曲作家年譜』の中で、各文本の『嬌紅記』における封建的説教現象について次のように指摘している。

传奇既以“节义鸳鸯冢”为名，又加上“金童玉女”字样<sup>4</sup>，可说是双重的封建说教。<sup>5</sup>

伝奇は「節義鴛鴦冢」を題目にし、さらに「金童玉女」の文を加えた。それは、二重の封建的説教だと言えよう。

また、郭英徳（2001）も、孟作伝奇『嬌紅記』は一見、愛情の自由を謳歌しているように見えるが、実は「節義」の仮面をかぶりながら、小説テキストの礼教思想を更に強化していると主張する。

<sup>1</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983、p.480。

<sup>2</sup> 同書、p.482。

<sup>3</sup> 同書、p.492。

<sup>4</sup> 訳者注：ここでは雑劇『金童玉女嬌紅記』を指す。

<sup>5</sup> 徐朔方、『晚明曲作家年譜 第2巻』、浙江古籍出版社、1993、p.546。

孟称舜之所以冠以“节义”二字，就是要着意表彰男女主角对爱情忠贞不渝的节烈义勇精神，（中略）从而为有乖礼教的私情贴上封建道德的“金”。<sup>1</sup>

孟称舜が「節義」の二文字を付けたのは、男女主人公の愛情に対する揺るぎなく忠実な節烈義勇の精神を意図的に表彰するためである。（中略）（彼は：訳者補足）このようにして、礼教と一致しない私情に封建的道德という「金箔」を貼ったのである。

確かに、前文で論じてきた申・嬌の間の「節」と「義」の報いの循環の存在を考えると、徐や郭の主張を完全に否定することはできない。しかし、同時に、このような「節」と「義」の交換は「同心子」の認定を前提にしていることも忘れてはならない。

「天下义夫节妇，所为至死而不悔者，岂以是为理所当然而为之耶？笃于其性，发于其情（天下の義夫節婦が、死ぬことも惜しまないのは、単にそのほうが理として当然だからそうするだけであろうか。彼らの性に忠実に、彼らの情から発露した行動なのである）」<sup>2</sup>と、孟称舜本人が『嬌紅記』の題記にて書いたように、彼は「義夫節婦」を単純に礼教教化の結果だと思っていない。その代わり、「性」と「情」が自然に深まっていき、その極致まで発展していくと、「義夫節婦」がその結果として出現すると考えている。この意味で、伝奇『嬌紅記』が封建的礼教に対する無条件の服従や、封建的な道德をはっきり示しているわけでもない。

正確に言えば、『嬌紅記』において、自由な愛情に対する追求と封建的礼教に対する服従は同時に存在している。また、その力関係は二人の感情の発展とともに徐々に変化しているようにも見える。

申・嬌の愛情が芽生える段階において、はじめに打出されたのは「同心子」の愛情観である。そこで、礼教の規範に背きながら、二人はひたすら相手に求めていく。しかし、一旦相手が自分の「同心子」であることを認定できたら、申・嬌は直ちに自分らの愛情を既存の規範・体制の枠の中に回収しようとし、「鴛鴦」の象徴と一致する婚姻関係を求めるようになる。また、二人に肯定され、求められていた婚姻関係は、礼教から独立したものではなく、いわゆる「父母之命、媒妁之言（父母の言いつけ、仲人の取り持ち）」という封建的な形式をもったものである。そのため、帥府の威勢に怯えた王通判が二人の婚約を破った時、申・嬌にとって、「同心子」の内容と伝統的な「婚姻関係」の形式によって構成された愛情理想を実現し、自分らの愛情を現実の婚姻関係の中に回収することも不可能になる。ここで、彼らは「死」を選ぶ。もし、このまま「同心子」の愛情観を再び前面に出せば、二人の男女が真実の「愛」を求めるために命を捨てるような愛情悲劇を成立させることができたはずである。しかし、いったん情死の実行段階に入ると、「貞節」と「節義」の「交換」——「報い」の動機が再三提起され、強調されるようになる。結果的に、この「節」と「義」によって構成される「報い」の循環が、情死の本来の動機——「愛情」をも乗り越え、二人の主人公が死を決断する際により直接的な動機になったように見える。

<sup>1</sup> 郭英徳、『明清伝奇史』、江蘇古籍出版社、2001、p.291。

<sup>2</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983、p.351。

## 5.5 悲恋の結末——二重の大団円

『嬌紅記』は、いわゆる「悲恋」のクライマックス——悲劇主体の「情死」をもって収束するというストーリー設定ではない。申純が「義」を守り、嬌娘の後を追ったのは第四十八出「双逝」であるが、その後も物語はまだ続く。

第四十九出「合冢」において、申純が娘の後を追ったことを知らされた王通判は、不憫に思い、二人を合葬させ、「死後の縁」を結ばせる。そして、第五十出「仙円」において、死んだ申・嬌の魂が再び登場し、鴛鴦と化し、二人の墓参りをする親族と会う。最後には、東華帝君の許しを得、二人が仙界に登ることで、舞台の幕が閉じる。

『嬌紅記』のこの設定は、典型的な中国式の「大団円」のパターンの一例としてすでに多くの先行研究に取り上げられているため、ここで事新しくいう必要はない。ここでは、具体的に、この演目において、悲劇の結末としての「大団円」はどのように構成されているのかを考察していきたい。

### 5.5.1 現実次元における「団円」——形式上の婚姻の実現と愛情理想の完成

前文で論じられたように、申・嬌が求めた「理想的な愛情」は、「同心子」の内的要素と「伝統的な婚姻」という外的要素によって構成された一つの複合体である。このような愛情理想を追求するために、自分らの愛情を「伝統的な婚姻」という枠の中に回収しようと、二人の主人公は命がけで抗争してきた。

二人の死をもって、彼らの抗争は終わるように見えるが、実際にその抗争の真の結果が分かったのは、二人の主人公が死んだ後だった。

我想申生丰仪如许，才学又如许，怪不得女儿家爱他。今生前之愿既已违之，当与他结一死后之缘罢。（中略）我今着院子，把小姐灵柩，送到申家合葬。死者有知，定也快然于泉下了。<sup>1</sup>（第四十九出 合冢）

申純の風采は立派で、また才覚もある。女子が彼を愛したのも当然である。生きていた時の願いは叶えてあげなかったが、彼との死後の縁を結ばせてあげよう。（中略）私は今下男たちにお嬢様の棺を申家に運ばせ、二人を合葬してあげる。もし死者が分かってくれるなら、きっとあの世で喜ぶであろう。

鬼窟里做夫妻永相亲，倒博得个天长地亘。<sup>2</sup>（第四十九出 合冢）  
あの世で夫婦になり、愛情はかえって天地のように久しいであろう。

以上の台詞で分かるよう、愛する娘を失った後、申純の死を知らされた王通判は、申・嬌の合葬を許し、二人の「死後の縁」を結ばせ、あの世で「夫婦」として認めてやった。言い換えれば、申・嬌が求め続けていた「父母之命，媒妁之言（父母の

<sup>1</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983、p.487。

<sup>2</sup> 同書、p.487。

言いつけ、仲人の取り持ち)」の伝統的な婚姻形式は、ここで、王通判の「合葬」の決意によって、迂回した形で実現されたのである。つまり、申・嬌は自分の命を引き換えにして、「婚姻」要素の実現を可能にし、最終的には二人の愛情を「礼教制度」の中へと収めることに成功した。そして、この婚姻要素の実現によって、彼らが求めている理想的な愛情も完璧に完成されたのである。

## 5.5.2 超現実的な団円——仙円

そもそも、第四十九出「合冢」における申・嬌の「合葬」は、すでにある程度の「団円」の要素が含まれている。さらに、「合葬」を、愛する娘を死に追いつめた一人の父親の精一杯の「罪滅ぼし」だと理解し、ここでストーリーの終わりを迎えさせるならば、この「団円」はまだある程度の「現実性」をもっているともいえよう。

しかし、まさにその程度の「団円」では不十分であると言わなければならない、第五十出「仙円」が書かれている。

そこで申・嬌は魂として再び舞台に戻る。合葬されたおかげで成立した死後の合法的「婚姻生活」について、再登場した二人は真っ先に「地下之乐，不減人間（あの世の快樂は、人の世に負けない）」<sup>1</sup>と宣言した。このような超現実的な設定によって、二人の死をもってクライマックスへと登った悲劇的情緒は必然的に解消される。そして、番の鴛鴦が残された親族の前に姿を見せた後、二人は仙界に昇る。ここで、申・嬌は本来天界に仕える侍者・仙女であり、二人は煩惱の虜になったため、人の世に生まれ変わったが、苦難を経歴した今は、満ちて仙界に帰ることが許されるということが観客に知らされる。これで、一種の貴種流離譚的構造が成立するようになる。申・嬌がそれまで味わったすべての苦難や不幸も、この構造の存在によって解釈され、正当化されることができたのである。最終的に、天の「感知」と「感情」、すなわち「天の正当性」は再び証明され、登場人物や観客の天に対する信念は再度確認される。

このように、第五十出において、合葬という受動的で、偶然的な「団円」と違い、より明白で、能動的で、かつ必然的な「団円」が描かれた。そのため、超現実的な設定は第五十出「仙円」の冒頭から詰め込まれている。魂の登場、飛紅への伝言、鴛鴦の幻化、そして登仙、これらのすべての要素は、「死後の世界」に集中している。この一連の超現実的な設定により、『嬌紅記』は悲劇的な過程を完全に通過し、最終的には大団円を迎えるようになる。

この結果的な「大団円」に注目すれば、そこに一つのキー要素が存在していることに気づく。それはつまり、この「大団円」は実際、「生」の延長として存在する超現実的な「死後」の世界を前提とし、更に一連の非現実的な設定によって完全に「架空」され、超現実的な次元に展開していることである。

まず、『嬌紅記』における「死」は「すべての終わり」を意味するものではなく、「悲恋」から「大団円」への転換のしるしである。それを可能にしたのは、まさにこの演目における「死」の特殊な性質である。この演目において、「死後」の世界は一つの超現実的な世界であると同時に、「生」の延長としても描かれている。具体的に言えば、「死後」という超現実的な次元に入った男女主人公の感情も、意識も、人格も、そして、生活状態まで、なにもかも「死」によって中断されることはない。

<sup>1</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983、p.488。



合葬され、魂になって、今は「地下之乐，不減人間（あの世の快樂は、人の世に負けない）」、「朝暮追隨，樂勝人間（明け暮れ、いつも一緒に、生きていた時よりも幸せである）」<sup>1</sup>と再三強調する二人は、「旧時游聚之处（昔遊覽し、相まみえた場所）」の風景を楽しむような「才子佳人」式の風雅な死後の生活を送りながら、生きているうちには実現できなかった愛情成就の喜びを思う存分味わっている。しかし一方、残された親兄弟に対して、彼らは死んだ後でも、「親恩未報，弟尚年幼（親の恩情はまだ報いておらず、弟もまだ幼い）」<sup>2</sup>と思いながら、やましい気持ちを抱き、自分の良心に恥じている。つまり、「死後の世界」において、彼らは「今までの」気持ちや感情を抱きながら、「今までの」生活を生き続けている。

実際に、「蒙你爹爹，將二人靈柩，并葬濯錦江邊，朝暮相隨（あなたのお父様が二人の棺を濯錦江の畔に合葬してくれたお陰で、我らはいま明け暮れ、いつも一緒にいられる）」<sup>3</sup>という申純の一語で分かるように、そもそも二人の魂が一緒になり、死後の「婚姻關係」が結ばれるのは、王通判が二人の合葬を許した「お陰」である。また、最後に二人の登仙、ある意味での「再生」を実現できたのも「東華帝君」の「許可」を得たからである。換言すれば、「死」を通過した申・嬌にとって、「今までの生活を維持する」こと以外に、生きていた時に勝るような能力や特権、そして「再生」する権利さえも与えられていない。彼らにとって「死後」の世界は、ただ「生」の延長である。そして、この「生」の延長として架空された「死後」の世界を前提とし、さらに超現実的な「大団円」が構築される。

結果的に、この「団円」の対価として、申・嬌の愛情悲劇に残された現実味が完全に犠牲とされた。最後の「仙円」までの「大団円」の経緯は舞台の上に細かく再現されたが、このような「死後の世界」や「登仙」の設定は実際、それまでの二人の主人公の現世での「生」の世界とは違い、現実的で、理性的な経験によって解釈することも、証明することもできない、「紙の上にしか存在できない」ような、完全に架空の設定であり、極めて超現実的な「団円」である。

この章では、中国の代表的な悲恋のファンタジー・テーマの一つである孟称舜作『節義鴛鴦冢嬌紅記』を取り上げ、分析した。

孟作『嬌紅記』においては、「同心子」の愛情観、「鴛鴦イメージ」に象徴された愛情の理想図が存在している。二人の主人公にとって、愛情成就の可能性は、唯一、愛情理想が実現されること以外にないと理解されている。その理想を構成するものは、内面的な「同心子」の愛情観と、「鴛鴦」の象徴に合致した封建礼教的な「婚姻形式」という表象とである。そのため、この愛情成就の唯一の可能性が奪われた時、主人公らの運命は一気に悲劇に転じる。

しかし、自分らの婚姻に関する一つの封建家長的な独断によって、悲劇的な運命に向かう二人の主人公は、本当の意味の「自由な婚姻」を求めている。彼らは両親の言いつけや仲人の取り持ちに従うような「封建的婚姻形式」そのものにも一切の不合理を感じていない。それどころか、その制度の中に存在する問題解決の方法を探し出し、自分の行動をその制度の枠に収めることこそが彼らの本当の目的である。

彼らにとって、自分の不幸に対して本当に責任をもっているのは「天」である。

<sup>1</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983、p.489。

<sup>2</sup> 同書、p.489。

<sup>3</sup> 同書、p.488。

彼らから見れば、「天」は同時に「証人」であり、「施与者」であり、そして「決定者」でもある。この三つの身分の背後には、人間界・人間に対する「天」の感知と感情が想定されている。「天」の感知と感情に対する信念があまりにも根深く存在しているため、たとえ現実が自分の予想と食い違っても、不平不満を漏らしながらも、登場人物は天の庇護に対する期待を完全に捨てることができず、悲劇的な現実から、「天」の感知と感情の存在を証明するための証拠を執拗なまでに掻き集め、「天」の救済を待ち続けている。

結局、二人が待ち望んだ「天」の救済は来ず、「同心子」と「伝統的婚姻形式」によって構成された彼らにとっての理想的な愛情は実現不可能になる。そこで、情死は実行段階に入る。この段階において、「貞節」と「節義」の対等な「交換」——「報い」の循環が、二人の愛情をも乗り越え、二人の主人公に情死の決意をさせた直接的な動機として強調される。

最後に、情死という悲恋のクライマックスを通過した後、「合葬」という現実次元と「仙円」という超現実次元における虚構された二重の団円が用意されている。

中国の「悲恋もの」の一つの代表的な演目として、『嬌紅記』と日本の代表的な心中ものである『曾根崎心中』との間に、比較の基盤が存在することが明らかである。また、両作の自国の演劇界や演劇史における影響や、それぞれが両国の民衆により長年にわたって支持・愛好されてきたことを考えると、この二作に対する比較は、同時に中日における「悲恋・情死」というファンタジー・タイプの構造比較の一環としても成立し得る。さらに、典型的な「大団円」設定を持つこの演目は、「団円」に関する中国古典悲劇の集団ファンタジーを考察する際にも、一つの対象となることが期待できる。

## 第3部 日本古典悲劇の三例とその特徴

### 第6章 身代わりのミステリー ——『熊谷陣屋』

『熊谷陣屋』は『一谷嫩軍記』の三段目切に当り、鎌倉時代に成立した平家物語の「敦盛最期」を素材とする。江戸時代の当時から人口に膾炙し、今に至るまでの長い年月に渡り、義太夫狂言の代表作として上演を重ねてきた。

『一谷嫩軍記』は、宝暦元年（1751）に初演された並木宗輔ら六人の合作による全五段の時代物浄瑠璃である。翌年の1752年には歌舞伎としても上演されるようになった。全劇がいわゆる「綯い交ぜ」の構成であり、三段目の『熊谷陣屋』までは、熊谷・敦盛の筋以外にも、岡部弥六郎・薩摩守忠度の筋が平行して展開している。しかし、熊谷・敦盛をめぐる筋は三段目をもって終わってしまい、四、五段目は弥六郎が中心になる。そのため、結果的にこの二つの物語は独自の展開を持っているとも言える。このような状況は、作者の一人である並木宗輔が三段目を絶筆として病没し、浅田一鳥らが四段目以降を補って上演したためであるという説もある<sup>1</sup>。

#### 6.1 『熊谷陣屋』に関する先行研究

現段階で、中国における『熊谷陣屋』に関する研究はまだ行われていない。日本においては、『一谷嫩軍記』の作品自体に対する評価は高いものの、『熊谷陣屋』の関連研究はさほど広範囲ではなされていない。そして、その数の多くない研究の中には、浄瑠璃と歌舞伎の本来の性質の差異から『熊谷陣屋』の歌舞伎化の過程と変貌を考察するもの<sup>2</sup>がかなりの比率を占め、劇の筋に注目し、そこから悲劇性を見出す試みは稀である。

数少ない内容研究の中には、『熊谷陣屋』の悲劇的性質に関する鋭い見解も存在している。水原信子（1996）は、論文「浄瑠璃における身代わり——一谷嫩軍記・熊谷陣屋の段を中心に」<sup>3</sup>において、陣屋の段を例にして、浄瑠璃における身代わり設定の共通性——運命や社会の仕組みに翻弄される悲哀感——に迫り着いた。河竹登志夫（1967）は、その著書『比較演劇学』の中で、「日本近世悲劇の家族悲劇的性格について」という一章を設け、西洋悲劇と比較する立場から『熊谷陣屋』の悲劇性を論じている。しかし、今の時点で中日比較文学の視点から『熊谷陣屋』を考察する研究はまだ見当たらない。

<sup>1</sup> 河竹登志夫、『比較演劇学』、南窓社、1967。

<sup>2</sup> 諏訪春雄、「自由と制約——『熊谷陣屋』論」（『歌舞伎-研究と批評』、(2)、1988）、上村以和於、「熊谷の変貌」（『歌舞伎-研究と批評』、(2)、1988）など。

<sup>3</sup> 水原信子、「浄瑠璃における身代わり——一谷嫩軍記・熊谷陣屋の段を中心に」、『古文学の流域』、新典社、1996。

この章では、これまでの先学の研究成果を基本的に受け入れつつ、中日比較文学、中日比較悲劇という新たな角度から着目する。中国の悲劇作品との比較を意識におきながら、具体的には、『熊谷陣屋』における身代わり設定をめぐり、身代わりの動機と悲哀感情の表出の形を中心に分析を進める。

## 6.2 『熊谷陣屋』のあらすじ

『熊谷陣屋』は身代わりというモチーフを核とした一篇の推理劇として成立している。

時は春。陣屋の前に桜が咲き、その傍に、「此花江南所無也。伐一枝者可剪一指。」の義経が書いた制札が立てられる。劇は熊谷の妻、相模が陣屋へ到着する場面によって正式に幕を開ける。息子小次郎の初陣を心配し、陣屋まで駆けつけた相模は、梶原の郎党番場忠太に追われて陣屋に逃げ込んだ藤の局と遭遇する。藤の局から熊谷が敦盛を斬ったことが知らされる。

そこに熊谷が陣屋に戻り、息子の様子を気遣う相模に、小次郎の初陣の手柄や、自分が敦盛を討った功名話を語りかける。それまで隠れていた藤の局が、怒りを抑えきれず切りつけてくる。熊谷は局を慰め、敦盛の最後の様子を物語る。

すると、奥より大将義経があらわれ、この場で敦盛の首実検が行われる。熊谷が差し出した首を見、義経はよくぞ討ったと満足するが、実際のところ、その首は敦盛ではなく、小次郎の首である。熊谷は、義経が「伐一枝者可剪一指」(一枝切ば、<sup>ひとえぎきり</sup>

<sup>ゆびいつぽんきる</sup>指一本切べし<sup>1)</sup>) という法度書にこめた意、つまり「院の落し胤である敦盛を戦の犠牲にはいけない。いざとなったら、自分の子を代わりにしろ」という義経の心を察し、悟られぬようわが子小次郎を敦盛の身替りとしたのである。

息子を犠牲にし、世の無常を感じた熊谷は、ながの暇を乞うて出家の道を選ぶ。

## 6.3 身代わりをめぐる「動機」

言うまでもなく、劇の筋における最も重要なトリックは、討たれたはずの敦盛は生きていて、熊谷が討ったのは実は自分の息子の小次郎であったという「身代わり」の設定であり、この身代わりの局面は同時に悲劇のクライマックスにもなる。この節では、『熊谷陣屋』における「身代わり」の設定に注目し、身代わりを「実施する側」、身代わりを「命じる」側、そして、その計画から外され、その結果を受動的に受け入れるしかない「受け入れる側」という三つの角度からその人々の動機と心情を分析していきたい。

### 6.3.1 身代わりを「実施する」側の動機

身代わり悲劇のクライマックスは三段目の『熊谷陣屋』であるが、そのための伏線がその以前から用意され、敷かれていることは河竹登志夫をはじめとする先学によ

<sup>1)</sup> 祐田善雄校注、「一谷嫩軍記」、『日本古典文学大系 99 文楽浄瑠璃集』、岩波書店、1965、p.231。

って論じられてきた。

悲劇のクライマックスが成立するための伏線、いわゆる“仕込”は第一段に周到に用意されている。義経は熊谷の一の谷出陣に当たり、弁慶に筆を取らせ、短文を一つ認めた高札を渡す。その中には「此花江南所無也。伐一枝者可剪一指」とある。<sup>1</sup>

『熊谷陣屋』は熊谷がこの謎をどう解いたのかとの物語である。三段目陣屋の場になってはじめて真相が明らかになるが、この言葉は、天皇の血をひく敦盛を切るならば一子——小次郎を切るべしの意を花に例えたもの、つまり、身代わりを立てて、敦盛の命を助けよという意味である。熊谷は義経の掛けたこの謎を解き、主の本意を察し、命じられたままに敦盛の身代わりにわが子の首を討った。言い換えれば、義経と熊谷の主従関係に基づいた謎めいた「命令」はストーリー展開の原動力になっていると言えよう。この意味で、河竹は、義経と熊谷の間に存在し、熊谷と小次郎の間の「親子関係」にも優先する絶対的な「主従関係」を、「他のあらゆる人間関係（夫婦も親子も）に優先するという絶対的な近世社会の非情な規律」<sup>2</sup>と呼び、悲劇の根本動因と見なした。

確かに河竹が指摘したように、義経と熊谷の間に存在する「主従関係」は、『熊谷陣屋』の外的な動因として認めなければならない。しかし、この外的な動因とともに熊谷の行動を支えたもう一つの内的な動因の存在を見落とすこともできない。

あらすじで触れたように、「熊谷桜ノ段」で、梶原平次景高の郎党である番場忠太に追われ熊谷の陣屋に逃げ込んだ藤の局は、そこで相模と遭う。熊谷が陣屋に戻る前のこの二人の会話を通じ、二人が以前、深い関係であったことも観客の前に明らかにされる。

まず、十六年前、藤の局が法皇に仕えていたころ、大内では、藤の局と相模二人が主従の関係であった。それだけではなく、その時、まだ北面の武士であった熊谷と相模との不義が発覚した際、二人を逃し、彼等を助けたのも藤の局であった。すなわち、熊谷夫婦には、旧主の藤の局によって助けられた恩義がある。言い換えれば、今の主——義経の至上命令以外にも、熊谷夫婦と敦盛の生母藤の局との間に昔の恩情という繋がりがある。この恩義の存在ゆえにこそ、「義経も、「此の禁制の心を諭し、若木の桜を守護せん者、熊谷ならでは外になし」とするのである」<sup>3</sup>。

これで分かるように、身代わりという熊谷の犠牲は単なる「主従関係」に基づく「命令」という、外的で、強制的な理由だけによるものではない。藤の局による「恩義」とそれに対する「恩返し」という内的で、自発的な動機が存在も見落とすことはできない。

### 6.3.2 身代わりを「命じる」側の動機

熊谷以外にも、外的な「主従」と内的な「恩義」という二重の関係に縛られ、この二つの動機によって動かされた人物がいる。それは、身代わりのトリックを計画

<sup>1</sup> 河竹登志夫、『比較演劇学』、南窓社、1967、p.111。

<sup>2</sup> 同書、p.111。

<sup>3</sup> 武智鉄二、「熊谷陣屋検討」、『定本武智歌舞伎 武智鉄二全集 3 文楽舞踊』、三一書房、1979、p.227。

し、熊谷に命じた義経である。

義経が身代わりを命じてまで敦盛を助けようとする最大の理由は、言うまでも無く、敦盛の血筋にあるだろう。

番場忠太に追われ、陣屋に逃げ込んだ藤の局の前に、相模が現れる。敦盛の身の上の状況は、藤の局と相模の再会のシーンで明かされる。

まこと ひとむかし ゆめ もうす おおうち ご ぎ あそ とき きんぼん ぶ し さ た け じ ろ う どの なれそめ  
誠に一昔は夢と申が。大内に御座遊ばす時。勤番の武士佐竹次郎殿と馴初。

ごしよ ねけんであずま くだ まえさま み うけたま ごくわいたい み  
御所を拔出東へ下り。お前様のお身の上を承はれば。御嬢胎のお身ながら

へいけ ご か も ん さん ぎ つね も り さ ま か た えんづきたも うわさ  
平家の御家門。参議経盛様方へ縁付給ふとの噂。<sup>1</sup>

このように、相模の話を通じ、敦盛は実は藤の局が大内にいた頃に妊娠したということが知らされる。

この伏線があるため、「かく法王の実子たる敦盛なればこそ、義経が特に助命しようとするのであり、熊谷が義経の命令を絶対に遵奉するわけでもあるのだ」<sup>2</sup>。つまり、敦盛が後白河院の「ご落胤」であったがゆえ、彼は「江南所無」な花であり、源平の争いを超越するような存在になるのである。この意味で、敦盛の血筋の背後に隠された「君臣」という主従関係とその要求は、この劇の一つの前提になり、義経が謎を掛け、兄頼朝との不和を冒し、熊谷に身代わりを立てさせる外的な動因と言えよう。

しかし、これは果して身代わりのトリックの唯一のきっかけと言えるのだろうか。

身代わりの真相を知り、鎌倉にいる頼朝へ注進しようとした梶原は、弥陀六——実は、かつて幼い頼朝・義経ら兄弟を助けた弥平兵衛宗清である——に殺される。義経は宗清の本当の身分を見抜いて、彼に声を掛けた。

そのむかしはときわ ふところ ンだ ふしみ さと ゆき ごご なんじ なきけ もつ おやこ  
其昔母常盤の懐に抱かれ。伏見の里にて雪に凍へしを。汝が情を以て親子

よに ン たすか うれ その われさんさい どもおもかげ め さき のこ みおぼえあるみけん  
四人が助けし嬉しさ。其ときは我三歳なれ共面影は目先に残り。見覚有眉間の

はくろナコリヤ。隠てもサ隠されまじ。重盛卒去の後は行衛知ずと聞しが。堅固

で居たな満足や。<sup>3</sup>

これによって、義経に対する平家の恩義という伏線が成立するようになる。そのため、この後敦盛が隠れた鎧櫃を宗清に渡すという義経の決断は、「義経が宗清に恩を返す」<sup>4</sup>ための行動としても見られる。

<sup>1</sup> 祐田善雄校注、「一谷嫩軍記」、『日本古典文学大系 99 文楽浄瑠璃集』、岩波書店、1965、p.233。

<sup>2</sup> 武智鉄二、「熊谷陣屋検討」、『定本武智歌舞伎 武智鉄二全集 3 文楽舞踊』、三一書房、1979、p.227。

<sup>3</sup> 祐田善雄校注、「一谷嫩軍記」、『日本古典文学大系 99 文楽浄瑠璃集』、岩波書店、1965、p.248。

<sup>4</sup> 水原信子、「浄瑠璃における身代わり——一谷嫩軍記・熊谷陣屋の段を中心に」、『古文学の流域』、新典社、1996、p.450。

これで、義経が身代りを「命じた」のには、表と裏二つの動機が存在していることが分かる。言うまでもなく、「院の血筋」を残すというのは、表の外的動機である。しかし、その裏には、自分に恩義のあった平家を自分の手で滅亡させつつある義経の、「恩返し」と「罪滅ぼし」の気持ちが潜んでいるとも推測される。

### 6.3.3 身代わりを「受け入れる」側の反応とその動機

身代わりの命令は義経によって下され、そして、熊谷の手で忠実に実施された。この二人の間には最初から暗黙の了解が存在し、相手の意思を正確に理解しながら、身代わりの悲劇を推し進めた。この意味で、この二人は最初から最後まで、真正面から悲劇の展開を見つめてきたといえる。しかし、この劇において、義経の主従二人と全く違う角度から悲劇の中心に近づいてきた役柄もある。それは、二人の母——相模と藤の局である。彼女らは身代わりのトリックの真実を知らされることなく、自覚もせずに悲劇に巻き込まれて行ったのである。ストーリーの展開に連れ、真実の逆転に伴い、この二人の女性は相次いで、「わが子を失う」悲しみを身をもって体験し、そして「息子の死」を受身的に受け入れようとする——つまり、悲劇を受け入れる側に立つとも言えよう。

ここでは、この「悲劇を受け入れる側」の二人の女性に注目してみよう。

先に「わが子の死」に直面したのは藤の局の方である。

追手から逃げ、一ノ谷の石塔まで走ってきた藤の局は、敦盛が肌身離さずに持っている笛を見つけ、そこで敦盛が熊谷に討たれたと思い込み、身代わりのトリックにかかるのである。ストーリーが陣屋の場に移り、藤の局は相模と遭う。そこで、自分が十六年前助けた北面の武士佐竹次郎がすでに熊谷と名を変え、相模と夫婦になったことを知らされた。

そこで、彼女は、十六年前の恩情を忘れていなければ、夫の熊谷を討つ助太刀をせよと相模に迫った。

ム、其恩<sup>そのおん</sup>を忘れずば。助太刀<sup>すけだち</sup>してそちが夫<sup>おつとくまがえ</sup>熊谷を自<sup>みづから</sup>に討<sup>うた</sup>したも。<sup>1</sup>

藤の局のこの台詞で注意して欲しい点が二つある。まず、一つ目は、自分が以前助けた佐竹次郎が今は熊谷となり、わが子敦盛の仇として現れたことを知った時、藤の局はただちに息子の仇討ちをしようとしたことである。そして、二つ目は、彼女は自分の手で息子の「仇」を討つかわりに、相模に「助太刀してそちが夫熊谷を自に討たしたも」と命じたことである。つまり、熊谷が相模の夫であることを知りながら、彼女は旧主旧恩の関係を盾にし、相模に自分の息子の仇討ちの助太刀をせよと相模に命じた。角度を変えてみれば、それは少なくとも、藤の局の中で、自分と相模の間に存在する旧主旧恩の関係には、相模と熊谷の夫婦の関係を凌ぐ力があるという証拠にもなる。

そして、首実検を行い、それが小次郎の首であるのを知り、その結果に満足した

<sup>1</sup> 祐田善雄校注、「一谷嫩軍記」、『日本古典文学大系 99 文楽浄瑠璃集』、岩波書店、1965、p.234。

義経は、それを由縁の人にも見せるよう熊谷に命じた。そこで、死んだのは実は自分の息子の小次郎であることを相模は初めて知らされる。息子の首を藤の局に見せながら、相模はこう言う。

これよふ御覧遊ばして。お恨はらしてよい首じゃと。誓ておやり誓めておやり  
なされて下さりませ。申此首はな。私がお館で熊谷殿となれそめ。嬢胎なが  
ら東へ下り。産落したはナ。これ。此敦盛様。其節お前も御嬢胎。誕生有し其  
お子が無官の太夫様。両方ながらおなかに持国を隔て十六年。音信不通の  
主従がお役に立たも因縁かや。<sup>1</sup>

このように、相模はここで「音信不通の主従がお役に立ったも因縁」だと、十六年前の旧主の恩義に報いたという理論のもとに、息子の死をも受け入れたのである。藤の局が盾にした旧主旧恩の関係が、相模にとっても確実に親子の情を凌いでいることは、身代わりの真相が明らかにされた時の彼女の心情によって裏付けられていると言えよう。

身代わりの悲劇を能動的に推し進めた義経、熊谷の主従の立場とは全く違うが、悲劇の過程から外され、悲劇的な結果を受動的に受け入れるしかない藤の局と相模の間にも、義経、熊谷の主従と同じように、主従という外的で強制的な関係と、恩義という内的で温情に満ちた個人的な関係が同時に存在しているのである。そして、藤の局、相模にとって、このような昔の主従関係と恩義は夫婦や親子の家族・家庭関係をも凌ぎ、彼女らが「わが子の死」と対面させられる際の態度や行動の一つの理論的基礎になっている。

## 6.4 『熊谷陣屋』における悲哀感情の形

前節では、「身代わり」の設定に注目し、身代わりを「実施する側」、身代わりを「命じる側」、そして、悲劇の過程から外され、その結果を受身的に受け入れるしかない「受け入れる側」という三つの角度から主要な登場人物の態度や行動の動機を分析した。その結論として、身代わりをめぐる四人の主要な登場人物にとって、悲劇を推し進める動機、あるいは悲劇的現実を受け入れる理論的基礎の背後には「主従関係」という外的で強制的な原因と、個人的な「恩義」という内的、温情的な動機が同時に存在していると主張した。

この節では、身代わりのモチーフをめぐり、浄瑠璃『熊谷陣屋』における悲哀感情の表れとその特徴に注目したい。

<sup>1</sup> 祐田善雄校注、「一谷嫩軍記」、『日本古典文学大系 99 文楽浄瑠璃集』、岩波書店、1965、p.246。



## 6.4.1 家庭的身分と家族愛をめぐる「悲劇」

河竹は『熊谷陣屋』のドラマツルギーを、親子の別れを趣向とする「家庭悲劇」と呼んだ上で、その家庭悲劇的局面こそ日本近世悲劇の「核」をなすものであると主張した。

近松の心中物をはじめとする世話悲劇は、文字どおり世間の話題を脚色したものであるから、家庭が多く舞台となるのは当然でもあろう。だが私は、世話物だけでなく、時代物においてさえ、その悲劇の本質が「家庭悲劇」であるところに、日本近世悲劇の特質をみるのである。家庭悲劇といっても単なるホームドラマという意味ではなく、政治や戦乱などの国家的歴史的事件を題材とする時代狂言の英雄的な主人公も、劇的クライマックスにおいてはついに、親子の別離・犠牲などという家庭・肉親間の悲劇的局面の中へと溶解し、そして愁嘆場として凝縮結晶してしまうという意味である。<sup>1</sup>

確かに、『熊谷陣屋』のストーリー展開は河竹のこの論点を裏付けているように見える。「首を討たれたのは誰か」という謎解きは、「陣屋の場」の焦点である。しかし、身代わりのモチーフを核にしながら、『熊谷陣屋』の悲劇的な場面はかなり大きな比率で藤の局と敦盛、熊谷夫婦と小次郎の間に存在する親子関係、そして親子関係に関連する夫婦関係に対する描写によって構成されている。

追手から逃げる途中、息子の死を知らされ、敵陣の中で息子の仇を討とうとする母親、わが子の初陣を心配し、国元から京の陣屋まで歩いて来たが、結局、息子の死を知らされたもう一人の母親、敵方の若武士の最期として、実は自分の息子の最期を語っていた父親。『熊谷陣屋』においては、身代わりの過程より、身代わりを立てる側、そして立てられる側の家庭的な立場や身分から生まれる心情のほうが重要視される傾向が鮮明に窺える。一方悲劇性は、これらの家庭的場面や身分をめぐった人間性、さらに主の命令に忠実に従うゆえに犠牲とされた肉親の愛情と共に存在している。

陣屋に戻った熊谷は相模と遭う。「妻の相模を尻目にかけて座に直れば」<sup>2</sup>、「不届至極の女め」<sup>3</sup>と熊谷は相模を責める。

この尻目にかかる理由について、武智は以下のように指摘している。

まだ小次郎の身代わり首の実検も済まぬうち、小次郎がいない理由も説明せねばならず（熊谷は堤の軍次にも「小次郎様は先頃より御前勤めでお下りなし」と思い込ませてある）困ったことだと思ふのである。それに何も知らず、ああかわいそうにという気持もある。それらの気持が尻目にかかるという行為になって現れるのだ。尻目にかかるという言葉は、今日の無視するという用法とは少し違って、その人の存在を意識して、気かけながら、見て見ぬ振りをする

<sup>1</sup> 河竹登志夫、『比較演劇学』、南窓社、1967、p.88。

<sup>2</sup> 祐田善雄校注、「一谷嫩軍記」、『日本古典文学大系 99 文楽浄瑠璃集』、岩波書店、1965、p.236。

<sup>3</sup> 同書、p.237。

意味に使われている。<sup>1</sup>

この意味で、熊谷は妻を気かけながら、彼女を身代わりの真相に近づかせようとしたとも言えよう。

夫の真意が判らず、叱られた相模はこう言った。

そのしかりぞんじ  
其お呵を存ながら。どふか斯かと案じるは小次郎が初陣。一里いたら様子が  
しれうか。五里来たら便が有かと。七里歩み十里歩み。百里餘の道をつめ。都  
まで迄ムホ、ホ、ホ、ハ、ハ、ハ、ヲ、しんき。登つて聞ば一の谷とやらで今合戦の最中  
と。取々の噂故子に引されるは親の因果。御了簡なされ下さりませ。シテマア  
此小次郎は息災で居ますか<sup>2</sup>

そして、息子の身に起きた真実を知らずに、わが子の初陣を心配するあまりで、女一人で「百里餘の道」を辿り、陣屋まで歩いて来た妻の質問に対して、熊谷は真実を隠しながら小次郎の初陣の様子を伝え、夫婦の間には以下のような会話がある。

熊谷：戦場へ赴くからは命はなき物。堅固を尋る末練な性根。もし討死した  
らわりや何とする。

相模：いゝゑいな。小次郎が初陣に。能大將と引組で。討死でも致したら。嬉しい事でござんしょ。

(中略)

熊谷：ホ、先小次郎が手柄といふば。平山の武者所と争ひ抜がけの高名。軍門  
にかけ入ての働き。手疵少々負うたれ共末代迄の家の譽。

相模：エ、して其手疵は急所ではござりませぬか。

熊谷：ソ、ソレソレソレまだ手疵を悔む顔付。ガ若急所なら悲しいか。

相模：イエ何のいな。かすり疵でも負程の働は。出かしたと思ふて嬉しさの餘  
りお尋。其時お前も小次郎と一所に御出なされたか。

<sup>1</sup> 武智鉄二、「熊谷陣屋検討」、『定本武智歌舞伎 武智鉄二全集 3 文楽舞踊』、三一書房、1979、p.228。

<sup>2</sup> 祐田善雄校注、「一谷嫩軍記」、『日本古典文学大系 99 文楽浄瑠璃集』、岩波書店、1965、p.237。

熊谷：ホウ危<sup>あやう</sup>しと見るより軍門<sup>ぐんもん</sup>にかけ入<sup>いり</sup>。小次郎<sup>こじろう</sup>をむりに引立<sup>ひつたて</sup>小脇<sup>こわき</sup>にひん抱<sup>だき</sup>。

わがじんや つれかえ それがシ そのいくさ からめて たいしやう むくわん たゆうあつもり くびとつ  
我陣屋<sup>わがじんや</sup>へ連帰<sup>つれかえ</sup>り。某<sup>それがシ</sup>は其軍<sup>そのいくさ</sup>に搦手<sup>からめて</sup>の大將<sup>たいしやう</sup>。無官<sup>むくわん</sup>の太夫敦盛<sup>たゆうあつもり</sup>の首取<sup>くびとつ</sup>たり。

1

ここで、息子がかすり傷を負ったと聞くだけで、心配でたまらない母親の像が描かれているのは勿論だが、熊谷が初めて小次郎の話をする場面としても注目すべきである。

短い会話の中で、何もかも知っていた熊谷は、「もし討死<sup>うちじに</sup>したらわりや何<sup>なん</sup>とする」、

そして、「若急所<sup>もしきゆうしよ</sup>なら悲<sup>かな</sup>しいか」と、二回も「もし」を使った。小次郎がすでにこの世にはいないことを分かっているが、熊谷のこのような台詞は興味深い。この科白においては、明らかに成立しない仮説が二回も繰り返されている。そこからは、一人の剛毅な「武士」としての熊谷よりも、わが子の死を知らされる時の妻を心配するあまりに妻の気持ちを遠回しにでも探ろうとする一人の「夫」としての熊谷を見出すことが出来る。

その後、敦盛が討たれたと聞き、それまで隠れていた藤の局は子を失ったあまりの悲しみと怒りで息子の仇を討とうとし、熊谷の前に飛び出す。思いがけない再会に驚きながら、熊谷は藤の局に「戦場の義は是非なしと御諦め下さるべし」<sup>2</sup>といい、「敦盛」の最後の戦ぶりを語り始めた。後になって明らかにされる身代わりの真相を思うと、ここでの「諦め下さるべし」の一語も、わが子を失った妻相模に向う言葉であると考えられる。その前の二回も繰り返された「もし」の仮設と呼応し、この一語も、彼女をこれから襲ってくるわが子を失う悲しみに備えさせるための熊谷の心遣いとも言えよう。

つづいて、熊谷の長い物語が始まった。

さて さんヌ むユ か よ はやしののめ あく ころ いちに あらそ ぬケ ひらやまくまがえうツとレ  
扱も去<sup>さて</sup>る六日の夜<sup>さんヌ むユ か よ</sup>。早東雲<sup>はやしののめ</sup>と明る<sup>あく</sup>る比<sup>ころ</sup>。一貳<sup>いちに</sup>を争<sup>あらそ</sup>ひ抜<sup>ぬケ</sup>がけの。平山熊谷討取<sup>ひらやまくまがえうツとレ</sup>と。

きつ いで へいけ ぐんぜい なか ひときわすぐレ ひおどし ひらやま かねはまべ  
切<sup>きつ</sup>て出<sup>いで</sup>でたる平家<sup>へいけ</sup>の軍勢<sup>ぐんぜい</sup>。中<sup>なか</sup>に一際<sup>ひときわすぐレ</sup>勝<sup>ひおどし</sup>し緋威<sup>ひらやま</sup>。さしもの平山<sup>かねはまべ</sup>あしらひ兼濱<sup>かねはまべ</sup>邊を

さして逃<sup>にげ</sup>出す。健<sup>けん</sup>氣<sup>き</sup>成<sup>なる</sup>若<sup>わか</sup>武者<sup>むしや</sup>や。逃<sup>にげ</sup>る敵<sup>てき</sup>に目<sup>め</sup>なかけそ。熊谷<sup>くまがえ</sup>是<sup>これ</sup>に扣<sup>ひか</sup>へたり。返<sup>かえ</sup>せ。

もど 戻<sup>もど</sup>せ。ヲ、イ。おいと。扇<sup>おうぎ</sup>を持<sup>もつ</sup>て打<sup>うちまね</sup>招<sup>こま</sup>けば。駒<sup>こま</sup>の頭<sup>かしら</sup>を立<sup>たて</sup>直<sup>なお</sup>し。波<sup>なみ</sup>の。打<sup>うち</sup>物<sup>もの</sup>二<sup>ふた</sup>打<sup>うち</sup>

みうち 三<sup>さん</sup>打<sup>うち</sup>。い<sup>くま</sup>でや組<sup>ばじよう</sup>んと馬<sup>くみ</sup>上<sup>りようば</sup>ながらむんづと組<sup>あい</sup>。両<sup>おツ</sup>馬<sup>うま</sup>が間<sup>ま</sup>にどうど落<sup>おツ</sup>。

(中略)

されば御顔<sup>おんかお</sup>をよく見<sup>み</sup>奉<sup>たてまつ</sup>れば。かね黒<sup>くろ</sup>々と細<sup>ほそ</sup>眉<sup>まゆ</sup>に。年<sup>とし</sup>はいざよふ我子<sup>わがこ</sup>の年<sup>とし</sup>ばい。

<sup>1</sup> 祐田善雄校注、「一谷嫩軍記」、『日本古典文学大系 99 文楽浄瑠璃集』、岩波書店、1965、pp.237-238。

<sup>2</sup> 同書、p.239。

さだ ふたおや そのおんなげき ばかり こ もつ み おも あま うわおび  
定めて二親まします。其御歎はいか斗と。子を持たる身の思ひの餘り。上帯

とつ ひつたてちりうち はやおちたま  
取て引立塵打はらひ早落給へ。

(中略)

なんだ むね やげ まつこのとおり わがこ こじろ う てき くま いのち すて あさまじき  
涙は胸にせき上し、真此通に我子の小次郎。敵に組れて命や捨ん。浅間敷は

もののふ ならじ た ち めき にげさつ ひらやま うしろ やま こまたか くまがえ  
武士の。習と太刀も。抜かねしに。逃去たる平山が。後の山より聲高く。熊谷

こそ敦盛を組敷ながら助るは。二心に極りしと呼はる聲々。ハ、ア是非もな

しだい おおせおか ことあら いいつた まい もうんあぐ おんなんだ うか たま  
き次第かな。仰置るゝ事有ば。云傳へ参らせんと申上れば。御涙を浮め給ひ。

ちち はとう おもむ たま こころ ははうえ おんこと くもい そらさだ  
父は波濤へ趣き給ひ。心にかゝるは母上の御事。きのふにかはる雲井の空定め

なき世の中をいかゞ過行給ふらん未来の。迷ひは一つ。熊谷頼むの御一言。是非

およ おんくび  
に及ばず御首を。<sup>1</sup>

身代わりのトリックをここでばらすわけにはいかず、彼は嘘をつかなければならない。つまり、この『平家物語』の華やかな名場面は、この劇においては偽りの物語でしかない。討ったのは我が子小次郎であったのに、熊谷は敦盛であるように語る。一方、その嘘の話には、この劇ならではの真実も潜んでいる。「我が子の年ばい」、「涙は胸にせき上し、真此通に我子の小次郎。敵に組れて命や捨ん」の言葉から、やむを得ず嘘の物語りを語り続ける熊谷は、その作り話の中に思わず、真実の、そして息子の面影をなぞっているように聞こえる。のち、真実が明かされる時、身代わりの真相を知りながらも、息子の死を淡々と語る父親のこの万感の想いを思い知り、観客も強く心を打たれる。

そして、「心に掛かるは母人の御事。きのふに変わる雲井の空定めなき世の中をいかゞ過行給ふらん未来の。迷ひこれ一つ」の文に注目して欲しい。一見、この一文は、熊谷により、自分に殺される直前の敦盛の遺言として伝えられたものである。しかし、殺されたのは小次郎であるという真相を配慮すると、この科白は須磨の浦で小次郎が語ったことであるという考えも成立する。もしそうであれば、この一言が、陣屋の段における、小次郎の唯一の台詞にもなる。小次郎であれ、敦盛であれ、ここで描かれたのは一人の潔く死に赴く若い武者というよりも、むしろ死の直前まで母のことを気にかける息子である。換言すれば、陣屋の段における最大のミステリーのただ中で強調されたのは、「武士」という社会的身分ではなく、「息子」という家庭的身分である。

また、「息子」の最後の潔い戦いぶりを聞いた藤の局も、それまでの熊谷に対する怒りと憎しみを抑え、一人の母親として、わが子を悼み悲しむようになった。「健気

<sup>1</sup> 祐田善雄校注、「一谷嫩軍記」、『日本古典文学大系 99 文楽浄瑠璃集』、岩波書店、1965、pp.239-241。

に鎧ふた其時は、母も俱々悦んで、進めて」<sup>1</sup>やったのに、息子を本当に亡くした今になって、「覚悟の上も今さらに、胸もさまりて、悲しや」<sup>2</sup>。この一文から、「武士」の母親としての藤の局が同時に抱いていた社会的・家庭的身分に由来する、理性と感情との矛盾・葛藤が鮮明に描かれている。

その後、義経が奥から出てきて、その場で首実検を行う。小次郎の首を見て、義経は熊谷の忠誠と義心に心から感嘆しながら、「敦盛の首」を由縁の人に見せるように命じた。このように、義経に承認を受け、これは間違いなく「敦盛」の首であると肯定されたことで、熊谷にとって、主に託された任務は完璧に為し遂げられた。これで、彼に残されるのは、妻が我が子の首に直面する悲しい場面を最後まで見届けることである。

これまで義経の主従の身代わりの計画と、息子の身に起きた真相から外されてきた二人の母にとっても、いよいよ、真実を明らかにする時が来た。

あへなき首くびを手てに取上とりあげ。見るもみ。涙なみだにふさがりて。かはる我子わがこの死顔しにがおもに。胸むねは  
せき上あげ身みもふるはれ。持もつたる首くびのゆるぐのを。うなづくやうに思おもはれて。門出かどでの  
時ときに振返ふりかえりにつと笑わらふた面おもざしが。有あると思おもへば可愛かわいさ不便ふびんさ。聲こゑさへ咽のどに。つ  
まらせて。<sup>3</sup>

このように、真相を知ることによって、二人の母の心情も立場も一転する。それまでは夫の口から息子の潔い初陣での戦い振りを聞かされ、疑いもなくわが子の無事を信じ込んでいた相模は、いきなり息子の死の真実と対面させられる。ここでは、一人の母として息子の死を悲しむ相模の姿が描かれている。変わりてはた我が子の死顔に、体が震える。その震えた手に持った首が動くのが、うなづいているように思われ、出かける時、こちらを振り返り、にこっと笑った面影と重なる。それまで当たり前の親子の日常が一瞬、二度と見ることのできない遠い夢になってしまう。その涙でぼんやりとした目線、止まらない身震いを通じて観客に伝わってくるのは、極端な形でわが子の死を知らせる母親の言葉にならないほどの深い悲しみである。

そして、以上のような温情に満ちた家族愛とは違う角度からも、『熊谷陣屋』における悲劇性の家族的な性質の一側面を窺うことができる。

首実検の後、戦なかばで出家の意を打ち出した熊谷に対して、義経には以下のような台詞がある。

それものふそれものふ 高名こうみょう 譽ほまれ を望のぞみ も。子孫しそん に傳つた へん家いえ の面目めんぼく。その傳つと ふべき子こ を先さき だて。軍いくさ  
に立たた たん望のぞみ は。ホウほう 尤もつとも。<sup>4</sup>

まさにこの台詞から『熊谷陣屋』のもう一つの「家族的悲劇性」が読み取れる。

<sup>1</sup> 祐田善雄校注、「一谷嫩軍記」、『日本古典文学大系 99 文楽浄瑠璃集』、岩波書店、1965、p.241。

<sup>2</sup> 同書、p.241。

<sup>3</sup> 同書、pp.245-246。

<sup>4</sup> 同書、pp.251-252。

「父子の恩愛の至情は、極度に刺戟して、終に菩提心を起すに至った」<sup>1</sup>という見解とは異なり、武智は、熊谷がわが子を討って無常を悟り武士を捨てるという見方は、せいぜいこの作品のよこいとであり、主題ではないと主張している。

熊谷は決して小次郎を討つ行為自体によって、無常を悟って出家すると単純に考えられてはならぬ。そもそも封建社会にあっては、禄は家に対して与えられ、特定の個人に給せられるものではない。この世襲の禄の付与せられている家のために、個人は主君に忠義を尽くす。(中略) よしんばその人がその場で戦死しても、その功名は家に帰属して永く子孫に伝わるわけである。熊谷の封建的悲劇はここにある。義経の命に従って立てた勲功を伝えるべき子孫は熊谷自身の手にかかって、もはやこの世に存在しないのである。この矛盾の中にこそ熊谷悲劇は成立する。<sup>2</sup>

角度を変えれば、武智が主張した熊谷のこの「封建的悲劇」も彼の「家長」としての家族的身分と密接に関連していると言える。勲功を伝えるべき息子が自分の手で殺され、自分の血を引く継続者がいなくなることは家の継続に致命的な影響を与える。この意味で、熊谷の悲劇は息子を失う「父親」の悲劇であると同時に、後継者を失う熊谷家の「家長」の悲劇でもある。

このように、『熊谷陣屋』における悲劇的な場面とそれらの場面における悲哀感情の表現は、実際に身代わりの計画に巻き込まれた悲劇主体の言葉を借り、彼等各自の家庭的身分、彼等の間に存在する「家庭的関係」、そして具体的には親子の間に存在する肉親の絆という人間性を強調することを通じてはじめて表わされるのである。同時に、武士的な家の存在様式も熊谷悲劇の一つの成立要素と言える。この意味で、親子の愛情の面においても、武士的な家継続の面においても、熊谷の悲劇は一つの「家族的悲劇」として見ることができる。

## 6.4.2 「不可能の悲劇」としての『熊谷陣屋』

「不可能の悲劇」という表現は、河竹登志夫が『妹背山婦女庭訓』と『ロミオとジュリエット』を比較し、この二つの悲劇における直接の動因を分析した後提示したものである。

ロミオとジュリエットは互いの愛情を貫こうとたえず意志的に行動するが、その途中で、この直接動機をなす殺人事件がおこった——この殺人も、もとは確かに両家の憎しみが青年たちの衝動をひきおこし、それにロミオは巻き込まれたのだから、境遇の作用といえよう。だが直接動機としては、興奮したロミオが、自らの意志によって選んだ行為であることはたしかである。しかし「妹背山」はそうではない。久我之助と雛鳥が、添いとげたいと始終純愛を曲げない点では変わらないが、二人を悲劇的局面に追い込んでいく直接の契機は、彼等のえらんだ行動でなく、全くといっていいくらいに自分らの関与しないところ

<sup>1</sup> 杉山其日庵、『浄瑠璃素人講釈』、鳳出版刊、1975、p.150。

<sup>2</sup> 武智鉄二、「熊谷陣屋検討」、『定本武智歌舞伎 武智鉄二全集 3 文楽舞踊』 三一書房、1979、pp.226-227。

ろで、主君の厳命として与えられてしまうのだ。<sup>1</sup>

つまり、言い換えれば、

形としては同じ境遇悲劇だが、その悲劇性の心理的構造からみると、「ロミオ」が悲劇とはいえ、“青春謳歌”の劇であり“可能性”志向の劇であるのに対して、本来“不可能”を前提としてそのとおり“不可能”におわるこの劇（引用者注：「妹背山婦女庭訓」）はいわば“諦観”の悲劇であり、それを知りぬいたすべての人物の納得の上での劇という意味で、“諒解”の悲劇とでもいうべきものである。<sup>2</sup>

そして、河竹は、「ロミオとジュリエット」に描かれたのびのびとした「可能性」への信頼と一人の個人としての自由な行動意志に対して、絶対に揺るぎの無い、主従の関係こそが日本近世悲劇における「不可能」の前提であると主張した。

不可能という大前提は（中略）、「主君＝主従関係」の絶対的存在に由来するのである。何故それが絶対的であるのか——というまでもなく、「妹背山」ははじめすべての日本近世劇すなわち浄瑠璃歌舞伎が、徳川封建制度下の絶対観念の時代の産物だからである。（中略）この“君主”または“主従関係”の絶対性はあたかもギリシア悲劇において、“運命”がそうであったように、夫婦や親子などという人間的関係とは全く別の、いわば“超次元”の存在だった。それは幕府が封建秩序を堅持するために鼓吹した儒教道徳（の一面）であった。そこでは、人間本来の最も自然な結合関係とは逆に、主従は三世、夫婦は二世、親子は一世という軽重序列が強制された。“主従関係”を全き姿で維持するためには、すなわち“主君”に忠なるがためには、夫婦も親子も甘んじて犠牲に供さなければならぬ——これが、元禄ごろまでにすでに町人の日常にも浸潤しつつあった社会規範であった。この絶対的な対立物を前にして、はじめて不可能の悲劇・諦観の悲劇・諒解の悲劇が成り立つ。所詮結果するところは動かしようがないのだ——この諦めのもとに、主人公は他から（主従関係という絶対者の支配のもとに）与えられた境遇を、意志的行動によって打破ろうという方向には進まず——この点がギリシア劇をはじめ西洋のドラマの主人公とちがう——その境遇の中で敢えて犠牲をはらい、それにじっと耐え、結局においてそれが“君主”に忠となることによって報いられたと自ら慰め、その過程を英雄行為と認識して満足するのである。<sup>3</sup>

河竹のこの理論を踏まえ、『熊谷陣屋』を見てみるとどうなるだろう。

まず、前節で論じたように、『熊谷陣屋』における身代わり悲劇の展開を支えてきたのは、河竹の言う親子や夫婦などの一切の人間関係を超越するような絶対的な「主従関係」という表の要素と、平家から義経兄弟に、藤の局から熊谷夫婦に対する「旧恩」という裏の要素が考えられる。

言うまでもなく、直接この身代わり劇を始動させたのは、義経のあの謎めいた命

<sup>1</sup> 河竹登志夫、『比較演劇学』、南窓社、1965、p.74。

<sup>2</sup> 同書、p.80。

<sup>3</sup> 同書、pp.82-83。

令であり、この劇は実際に義経の命令の「真意」をめぐるミステリーであるとも言えよう。この意味で、その命令自体がこの劇における絶対的な前提になり、この後のすべてのストーリー展開は、「謎解き」とその答えに対する検証にすぎない。

義経の本意を探りとった熊谷は、その命令に対して一点の躊躇も持たずに実行に至った。言い換えれば、義経の意を察した後、熊谷はひたすら命じられたままに行動し、「主君の命令で息子を犠牲にする」というかたちで、息子の死を一つの「必然」として受け止めたのである。その過程において、彼は自分にとっての望ましい「可能性」——わが子を生き残らせる方法——を能動的に作り、悲劇的なシナリオを避けようとする意欲さえも示さなかった。

しかし、そんな熊谷でもある不安を抱いている。しかもそれは、息子の死のほかにある。

首実検の場で、息子の首を進呈する前に、熊谷は義経にこう言った。

敦盛 卿は院の御胤。此花江南の所無は。則 南面の嫩。一子を切ば一子を切べ

し。花に準へし制札の面。察し申て討たる此首。御賢慮に叶ひしか。但し。直實

過りしかサ御批判いかに。<sup>1</sup>

ここで分かるように、彼の唯一の不安は、自分が主君の真意を正確に読みとれていないことである。つまり、熊谷が最も回避したい状況はわが子の死ではなく、むしろ自分が主の真意を読めなかったがために、息子の犠牲を無駄にすること——いわば、息子の犬死である。そのため、義経の肯定の一言で、彼は「我が子を殺したことの意味」をも手にすることができ、息子の死という最初から「回避不可能」の悲劇を諒解し、納得することもできたのである。

言うまでもなく、「音信不通の主従がお役に立たも因縁かや」<sup>2</sup>という相模も、熊谷と同じように、「旧主旧恩」という「主従関係」に付与された絶対的な意味を認め、その揺るぎのない関係のもとで、息子の死を一つの避けることのできない「不可能」として理解し、自分を納得させ、悲劇を受け入れたのである。

これで、この劇における「不可能性」が確かに証明される。しかし、まさにそこから一つの疑問が生じる。それはつまり、この「不可能性」は本当に河竹が主張しているように「主従関係」だけに基づいて形成されたのかという疑問である。

水原信子（1996）は、「浄瑠璃における身代わりは、肉親を犠牲にした悲しみを表すだけではなく、運命や社会の仕組に翻弄される人間の悲哀を描くことに至ったのだ」<sup>3</sup>と主張している。これまでの論述で分かるように、水原の言う人を翻弄する「社会の仕組」とは、河竹が提起した「主従関係」として理解することができよう。ならば、『熊谷陣屋』において、「運命」という要素はどのように描かれているだろうか。

その正体を明かすためのヒントは義経が語った「天運」の中に潜んでいる。

幕切りの場で、敦盛が忍び込んだ鎧櫃を与えられた後、宗清は義経に尋ねる。

<sup>1</sup> 祐田善雄校注、「一谷嫩軍記」、『日本古典文学大系 99 文楽浄瑠璃集』、岩波書店、1965、p.245。

<sup>2</sup> 同書、p.246。

<sup>3</sup> 水原信子、「浄瑠璃における身代わり——一谷嫩軍記・熊谷陣屋の段を中心に」、『古文学の流域』、新典社、1996、p.451。



コレこれこれこれこれよしつねどの義経殿。もし又敦盛またあつもりいしかえ生返り。平家へいけの残党ざんとうかり駈あつめ。恩おんを仇あだ

にて返かえさばいかに。<sup>1</sup>

彼のこの質問に対して、義経はこう答える。

お お おお おおヲ、ホ夫それこそは義経や。兄頼朝よしつねが助あによりともりて。怨たすかを報あだひし其むク如く。天そのごとてん

運次第ぬんしだい恨うけを請ん。<sup>2</sup>

義経のこの一言から三重の意味を読み取ることができる。まず、義経本人は、平氏によって自分と頼朝が助けられたにもかかわらず、逆に恩を仇で返したことを認めている。そして、平氏の恩義に対して「仇」をもって報いた自分らの行為を「天運」の仕業だと彼は主張する。最後に、もし敦盛が生き延び、平氏の残党を集め、今の彼の「不殺」の恩義を仇で返したとしても、彼はそれを「天運」だと思い甘受するのである。

明らかに、ここにおける「天運」は一つの人力の及ばぬ大きな力として見られている。さらに、この人力の及ばぬ「天運」に左右されるのは自分ら兄弟二人だけではない。自分らと対立した立場に立つ平家も同様である。つまり、自分らを助け、また源氏によって滅んでいく平家の運命もまた「天運」の表れでしかない。そのため、自分らが「天運」に服従し、仇で過去の恩義を返したと同様に、もし生き延びた敦盛が仇で今の「不殺の恩義」を返したとしても、義経はそれを「天運」として受け入れようとする。こうして、「天運」の名のもとで、「仇で恩義を返す」ことが理解され、納得されているのである。換言すれば、義経は自分と敵を平等に支配する「天運」を尊重し、従うと同時に、その「天運」に対して、一切の道徳的な期待を持っていないようにも見える。

こうして、「主従関係」という社会構造面における「不可能」とは別に、さらに形而上学的・抽象的な面において、『熊谷陣屋』は「天運」という「不可能」をも前提にしている。この二重の「不可能」による制約に対して、『熊谷陣屋』は最初からなんらかの「可能性」に向かって展開し、その可能性を実現するための「悲劇」ではない。むしろそれと正反対に、「主従関係」と「天運」という二重の「不可能」を前提にし、「不可能」との対面によって始まり、そして、それらの「不可能」に納得することをもって収束する「不可能の悲劇」である。

### 6.4.3 「同感の悲劇」としての『熊谷陣屋』

すでに論述したように、『熊谷陣屋』における悲劇的な場面と悲哀感情の表現は、身代わりの計画に巻き込まれた三人の親をめぐって描かれている。言い換えれば、

<sup>1</sup> 祐田善雄校注、「一谷嫩軍記」、『日本古典文学大系 99 文楽浄瑠璃集』、岩波書店、1965、p.252。

<sup>2</sup> 同書、p.253。

この劇の悲劇性は「家族関係」、「家庭的身分」に練り込まれた家族愛や人間性を強調することを通じてはじめて現されている。この項では、熊谷、相模そして藤の局の三人の親に注目し、この悲劇における悲哀感情の表出の特徴を考察していきたい。

結論から言えば、『熊谷陣屋』の悲劇の渦中で、三人の親の立場がそれぞれである一方、ある特定の時点で彼らは「わが子を失う」という深い悲しみをわかちあっている。そして、この共有された「わが子を思う気持ち」と「わが子を失う悲しみ」は三人の間に、更に観客の間にも「共感」を呼び起こし、悲哀的感情が伝送され、深められていく。

陣屋に戻り、相模と藤の局と不意に遭遇し、首実検まで二人をごまかすために、熊谷はわが子の最期と自分の気持ちを「敦盛の最期」として語った。

「年はいざよふ我子の年ばい。定めて二親まします。其御歎はいか斗と。子をもつ持たる身の思ひのあまり。上帯取て引立て塵打はらひ早落給へ」<sup>1</sup>、「真此通に我子の小次郎。敵に組れて命や捨てん」<sup>2</sup>と、身代わりのトリックを一手に実施した熊谷が言う。

ここで、自分の手でわが子を斬った熊谷は、息子を思い、また、その死を秘かに悲しむ一人の親として描かれている。「年はいざよふ我子の年ばい」と、彼はまず年を接点にし、偽りの物語の中で、わが子小次郎の面影をなぞっている。同時に、この一語で、彼自身の「父親」としての家庭的身分も再度強調される。それだけではなく、「子を持ったる身の思ひのあまり」の一文は、悲劇の中の世界において「わが子を思う気持ち」を、劇に登場するすべての「親」の共通した思いとし、共感を喚起すると同時に、悲劇の外の世界においても、観客の間に共感を呼び起こす可能性がある。

そして、いよいよストーリーはクライマックスの首実検の場へと進む。

首桶を携え行こうとする夫の袂を相模がひきとめ、「是が親子御一生のお別れ。

せめて御首になり共御暇乞」<sup>3</sup>と、藤の局も「わが子」とお別れさせてくれるように頼んだ。ここもまた、一人の母親がもう一人の母親の子を失った気持ちに共感し、その共感から生まれた真摯な同情であるといえよう。

そして、息子の敦盛が熊谷に討たれたと信じ込んだ藤の局もわが子の首を見せるように、「ノブ熊谷。そちも子の有身でないか。野山の猛獣さへ子と悲しまぬはなき物を。親の思ひを辨へて情に一目見せてたも」<sup>4</sup>と、「あなたも子を持つ身ではないですか。野山の獣でさえ、子の死を悲しまぬものはないので、親子の思いを意にくんで、情けに一目でもお見せ下さいませ」と懇願した。「そちも子の有身でないか」の反問で、同じ「子の有る身」である熊谷に情けを求めているのである。藤の局のこのような懇願の背後には、殺す/殺される、つまり加害者/被害者という現実面

<sup>1</sup> 祐田善雄校注、「一谷嫩軍記」、『日本古典文学大系 99 文楽浄瑠璃集』、岩波書店、1965、p.240。

<sup>2</sup> 同書、p.241。

<sup>3</sup> 同書、p.243。

<sup>4</sup> 同書、pp.243-244。

における極端な対立を超え、同じ「親」という家庭的身分によって作り出された共通の感情的な立場が存在している。そこでは、現実において極端に対立しているはずの熊谷と藤の局の二人が「親」という身分を共有しており、その共通した身分から生まれる深い「理解」と「共感」によって繋がっている。

また、義経の首実検の後、身代わりの真実を知り、わが子を失う悲しさから救われた藤の局は、「ナフ相模、今の今迄我子ぞと。思ひの外な熊谷の情。そなたは嘸や<sup>かな</sup>悲しかろ」<sup>1</sup>と、まっさきに先ほどの自分と同じ思いをする相模に同情を示したのである。

このように、この劇の悲劇的場面における悲哀的感情は、登場人物の個人的な家庭的身分を強調した上で、現実的な対立を超えるような親同士の「子を思う気持ち」と「子を失う悲しみ」という共感によって、強調され、深められているのである。

この章は、日本側の身代わり劇の一つの代表作『熊谷陣屋』における悲劇の構造を考察することを目的にし、「身代わりをめぐる動機」と「悲哀感情の形」という二つの角度からこの演目を分析してきた。

そこで、まず、「身代わり」の設定に注目し、身代わりを「実施する側」、身代わりを「命じる側」、そして、悲劇の過程から外され、その結果を受身的に受け入れるしかない「受け入れる側」という三つの角度から登場人物の態度と動機を分析した。その結論として、身代わりをめぐる四人の主要な登場人物にとって、悲劇を推し進める動機、あるいは悲劇の結果を受け入れる理論には「主従関係」という外的で強制的な原因と、「恩義」という個人的で温情的な内発的動機が同時に存在していると主張した。

その後、身代わりのモチーフをめぐる浄瑠璃『熊谷陣屋』における悲哀感情の表れ方とその特徴に注目した。

その結果、『熊谷陣屋』における悲劇的な場面とそれらの場面における悲哀感情の表現は、実際に身代わりの計画に巻き込まれた三人の親の言葉を借り、「家族関係」、「家庭的身分」、そしてそこから生まれる親子や夫婦間に存在する肉親と家族の絆という人間性を強調することを通じてはじめて現されるということから、『熊谷陣屋』は実際のところ、「家庭的身分」と「家族愛」をめぐる悲劇と見ることができると強調した。

また、身代わりを計画した義経、実施した熊谷、そして、思いも寄らずわが子の死と対面させられた相模はみな、「天運」や「主従関係」における絶対的な意味を認め、悲劇を避けることを「不可能」として理解し、悲劇を受け止めている。つまり、『熊谷陣屋』は最初から「可能性」に向かって展開し、その可能性を実現するための「悲劇」ではない。むしろそれと正反対に、「不可能」を前提にしながら、その「不可能」とどのように対面し、どのように納得していくか——いわば「不可能」に対する受け入れ方を描く一つの「不可能の悲劇」である。

最後に、『熊谷陣屋』は一つの「共感の悲劇」でもある。身代わりの悲劇の渦中にいる三人の親は、現実的な対立を超えた感情的な次元において、「子を失う」深い悲しみを共有している。そして、この共通した家庭的身分とそこからうまれた共感や理解が、この劇における悲哀感情が表れる際の三つ目の特徴となっている。

<sup>1</sup> 祐田善雄校注、「一谷嫩軍記」、『日本古典文学大系 99 文楽浄瑠璃集』、岩波書店、1965、p.246。

日本における「身代わり」というテーマを扱う悲劇の代表作として、『熊谷陣屋』はまず、家族関係や悲哀感の現れかたなどの面において、同じく身代わりをテーマにした中国側の悲劇名作『趙氏孤児』との比較の対象として設定することができる。

また、「不可能」に直面して展開した悲劇として、『熊谷陣屋』は日本的な悲劇の構造の一つの側面を見せているため、中国側の悲劇の構造と比較する際にも、一つの重要な視点を提供できると期待される。

## 第7章 義士たちの復讐——『仮名手本忠臣蔵』

『仮名手本忠臣蔵』は、二代目竹田出雲・三好松洛・並木千柳の合作によるもので、元禄赤穂事件を題材としており、『菅原伝授手習鑑』『義経千本桜』とならんで人形浄瑠璃の三大傑作といわれる人形浄瑠璃および歌舞伎の代表的な演目である。本章では、この「復讐」のテーマを扱う日本の代表的な伝統演目を分析し、そこに描かれている「悲劇的な」要素に注目する。具体的な論述においてはまず、劇設定における復讐悲劇の因果連鎖を見ていく。続いて、劇の全篇を貫くキーワード「仇討ち」をめぐって論述を進め、この演目における悲劇を導く客観的・主観的要素と、登場人物の復讐をめぐる態度について考察する。最後には、この演目に描かれた四つの死を中心に、死と「復讐の資格」の再獲得との関係、死のコミュニケーション手段としての価値、さらに死と責任や過失との関係から、この劇における死の位置づけを探ることを試みる。

### 7.1 『仮名手本忠臣蔵』に関する先行研究

『仮名手本忠臣蔵』は、日本中を驚かせた大事件であった赤穂浪士事件後約半世紀ののちに成立し、『東山榮華舞台』、『曙曾我夜討』や、『太平記さざれ石』、『鬼鹿毛無佐志鑑』、そして近松門左衛門作の『碁盤太平記』などのそれまでの多くの先行作品を受け、言わば忠臣蔵ものの集大成として作られた演劇である。

赤穂浪士の夜討ち劇は、二世竹田出雲、三好松洛、並木千柳による「仮名手本忠臣蔵」の上演以来、浄瑠璃や歌舞伎の独参湯（名薬、不入り続きでもこれによって大入りとなる）といわれ、これほどまでに頻繁に演じられてきた劇はない。日本国民の心情を象徴する「国民劇」なるカテゴリーをつくるとするならば、近世から近代人の人々の心情をよく現した忠臣蔵は、今なお国民劇という位置を保持しているといっても言いすぎではない。<sup>1</sup>

野田正彰（1986）が指摘した通り、『仮名手本忠臣蔵』は、その爆発的な人気自体が一つの「文化現象」となったため、「国民劇」として評価されてきた。そのため、『仮名手本忠臣蔵』をめぐる研究は、演劇界だけに止まらず、法学やコミュニケーション分野などにおいても注目されている。

『仮名手本忠臣蔵』をめぐる先行研究を整理してみると、まず演劇史の分野において、その成立の経緯に注目する「『仮名手本忠臣蔵』成立史」<sup>2</sup>、『忠臣蔵 もう一つの歴史感覚』<sup>3</sup>や、忠臣蔵が近代義士文学に与えた影響を分析する「近代における

<sup>1</sup> 野田正彰、「忠臣蔵の受容——集团的陶醉として」、『国文学 解釈と教材の研究——忠臣蔵・日本人の証明』、1986、12月号第31巻15号、p.92。

<sup>2</sup> 祐田善雄、「『仮名手本忠臣蔵』成立史」、『国文学 解釈と鑑賞——「仮名手本忠臣蔵」のすべて』、1967、十二月号。

<sup>3</sup> 渡辺保、『忠臣蔵 もう一つの歴史感覚』、白水社、1981。

義士文学」<sup>1</sup>などの研究が存在する。内容研究として、『「仮名手本忠臣蔵」に就て』<sup>2</sup>や、佐藤彰、内山美樹子などによる各段の研究<sup>3</sup>もある。

そして、演劇領域を離れ、法学やコミュニケーション分野においても『仮名手本忠臣蔵』はよく分析の対象として挙げられる。小室金之助は「法と文学」<sup>4</sup>というコラムで、『仮名手本忠臣蔵』をめぐり、劇の背景や設定について法的な角度から分析を行った。鶴見俊輔、安田武（1983）が共著した『忠臣蔵と四谷怪談——日本人のコミュニケーション』<sup>5</sup>では、各段の分析を終えた後、この演目に描かれるコミュニケーションの特徴を考察してきた。加藤秀俊（1960）も「沈黙の言葉・死の言葉——忠臣蔵のコミュニケーション」<sup>6</sup>の論文により『仮名手本忠臣蔵』における死とコミュニケーションの関連性を明らかにした。片岡徳雄（1988）は日本的親子観に注目し、『日本的親子観をさぐる——「さんせう太夫」から「忠臣蔵」まで』<sup>7</sup>で、親子関係の角度から勘平と本蔵の死を考察することを試みた。そして、丸谷才一（1988）は、『忠臣蔵とは何か』<sup>8</sup>において、現象としての忠臣蔵の意味を探った。

そのほか、仇討ちに主眼を置き、池波正太郎など（1999）は『忠臣蔵と日本の仇討』<sup>9</sup>において、忠臣蔵をはじめとする復讐の系譜を通し、日本人の心情の歴史を探った。野口武彦（1986）は「復讐の系譜——中国から日本へ」<sup>10</sup>の論文で、復讐の思想の中国から日本への移入と変遷を分析した。

しかし、このような広い射程をもっている日本の忠臣蔵研究であるが、「悲劇」という枠の下で分析を加えることはまだ一般的にはなされていない。コミュニケーションの様式、親子観、仇討ちに関する思想は単独に分析されてきたが、これらの設定によって構成された一つの可能性——「復讐悲劇」としての『仮名手本忠臣蔵』と「悲劇」に関する意識の領域には踏み込まれなかった。

一方、中国においては、近年、『仮名手本忠臣蔵』は日本の代表的な復讐悲劇として紹介され、研究されてきた。日本側の研究とは趣を異にし、中国における「忠臣蔵」研究は専ら悲劇意識や悲劇の美学を切り口に行っている。唐曉紅、于永海（2008）は論文「柔韌与剛強——論中日文化中悲劇意識的差異」<sup>11</sup>において、『仮名手本忠臣蔵』を具体例として、中国の古典文学と比較した。その結果、中国的悲劇意識の特徴が「しなやかさ」であるのに対して、日本的悲劇意識は「強さ」にあると主張した。黄慶強（2008）は「従歌舞伎《忠臣蔵》解読日本人死生観」<sup>12</sup>の中で、『忠臣蔵』をめぐって、「恥感文化」、「儒家思想と武家文化の違い」、そして「死の美学」など

<sup>1</sup> 尾崎秀樹、「近代における義士文学」、『国文学 解釈と鑑賞——「仮名手本忠臣蔵」のすべて』、1967、十二月号。

<sup>2</sup> 増田七郎、『「仮名手本中心蔵」に就て』、岩波書店、1931。

<sup>3</sup> 『国文学 解釈と鑑賞——「仮名手本忠臣蔵」のすべて』、1967、十二月号。

<sup>4</sup> 小室金之助、「法と文学 『仮名手本中心蔵』」、『時の法令』、1133号、1136号、1139号、1142号、1145号。

<sup>5</sup> 鶴見俊輔、安田武、『忠臣蔵と四谷怪談——日本人のコミュニケーション』、朝日選書、1983。

<sup>6</sup> 加藤秀俊、「沈黙の言葉・死の言葉——忠臣蔵のコミュニケーション」、『思想の科学』、1960年12月号。

<sup>7</sup> 片岡徳雄、『日本的親子観をさぐる——「さんせう太夫」から「忠臣蔵」まで』、NHK ブックス、1988。

<sup>8</sup> 丸谷才一、『忠臣蔵とは何か』、講談社、1988。

<sup>9</sup> 池波正太郎他、『忠臣蔵と日本の仇討』、中公文庫、1999。

<sup>10</sup> 野口武彦、「復讐の系譜——中国から日本へ」、『国文学 解釈と教材の研究——忠臣蔵・日本人の証明』、1986年、12月号第31巻15号。

<sup>11</sup> 唐曉紅、于永海、「柔韌与剛強——論中日文化中悲劇意識的差異」、『渤海大学学报(哲学社会科学版)』、2008年06期。

<sup>12</sup> 黄慶強、「从歌舞伎《忠臣蔵》解読日本人死生観」、『安徽文学(下半月)』、2008年10期。

の角度から日本人の死生観を解説した。似通った切り口で莫文沁（2010）も研究を加えた。「生之美学与死之美学——《趙氏孤儿》与《忠臣蔵》美意識之比較」<sup>1</sup>は『趙氏孤児』と『忠臣蔵』を比較した結果、この二つの復讐劇の背後には、中国的な「生の美学」と日本的な「死の美学」が存在するという結論に辿り付いた。そのほか、周萍萍、李剛（2008）の論文「試論中日伝統復讐文化——以《趙氏孤儿》与《忠臣蔵》的比較分析為例」<sup>2</sup>において、両国の復讐文化が注目され、復讐の動機や実行者、さらに復讐行動の結果の異同が比較されている<sup>3</sup>。

このように、中国側における『忠臣蔵』研究は、演劇研究から一步離れ、「復讐文学・復讐悲劇」の典型的な代表として、日本文化研究の一つの代表的な題材になっている。しかし、文化や思想面に注目し過ぎる嫌いがあるため、基礎となるべき原典研究が軽視される傾向も著しい。その結果、『忠臣蔵』の台本は正式に中国語に訳され、紹介されたこともないにも関わらず、以上の『忠臣蔵』研究は例外なく、台本分析の部分を省略している。わずかな演劇内容紹介の部分においても、「歌舞伎」と「浄瑠璃」の区別は強調されないだけでなく、研究対象として「歌舞伎あるいは浄瑠璃『忠臣蔵』」と設定しているが、その具体的な分析過程においては、赤穂浪士の史実や、その史実に対する荻生徂徠の評価を『忠臣蔵』そのものとして使うといった不十分な論点が散在している。

以下は、これまでの中日両国における『忠臣蔵』をめぐる研究を踏まえながら、「忠臣蔵」劇の集大成と言われる浄瑠璃『仮名手本忠臣蔵』の台本に基づき、「復讐悲劇」という枠の下で論述を展開する。

## 7.2 『仮名手本忠臣蔵』のあらすじ

大きく分けて、『仮名手本忠臣蔵』<sup>4</sup>は、本編の義士らの仇討ちの筋と、その筋をめぐる師直・顔世御前の絡み、お軽・勘平の絡みと力弥・小浪の絡みの三つの従編（サブストーリー）という四編の物語によって成り立っていると言える。

塩冶判官の妻、顔世御前を口説く高師直は、その場を目撃した桃井若狭之助に辛く当たる。高師直の挑発にカッとなり、刀を抜こうとする若狭之助を判官が押し止める。怒りが収まらない若狭之助の師直を討つ決意を知った家老・加古川本蔵は、高師直に賄賂を贈り、引き換えに師直が若狭之助に謝罪する。

折悪しく、そこに顔世御前から師直への拒絶の返歌が届き、師直は矛先を変え、判官をさんざん愚弄する。こらえきれず判官は師直に斬りつけるところ、本蔵に制止された。とどめを刺すことができないまま、判官は切腹と命じられる。切腹の場に駆けつけた国家老・大星由良之助は主人の仇を討つことを誓う。

判官が師直に刃傷に及ぶという大事件が発生する間に、塩冶判官の家来勘平は、一人抜け出して恋人のお軽と逢い引きを楽しんでいた。主の大事を知った勘平は責任を感じ、自害をしようとするところをお軽に止められ、二人は駆け落ちをする。その後、勘平に「武士」としての身分と名誉を取り戻させるべく、師直への仇討ち

<sup>1</sup> 莫文沁、「生之美学与死之美学——《趙氏孤儿》与《忠臣蔵》美意識之比較」、『湖北第二師範学院学报』、2010年第9期。

<sup>2</sup> 周萍萍、李剛、「試論中日伝統復讐文化——以《趙氏孤儿》与《忠臣蔵》的比較分析為例」、『日語学習与研究』、2008年第1期。

<sup>3</sup> 周、李のこの論文は「中日復讐文学作品比較——以《趙氏孤儿》与《忠臣蔵》為例」の題名で『日本研究』（2007年、第2期）でも発表されている。

<sup>4</sup> 以下は『忠臣蔵』と略称。

のための資金を確保しようとし、お軽は京都祇園一力茶屋に身を売る。しかし、お軽の父・与市兵衛は、その前金をもって帰る途中、斧定九郎に斬り殺され、財布を奪われる。その後、斧定九郎を猪だと勘違いした勘平は彼を撃ち殺し、彼が所持していた与市兵衛の財布を持ち去る。

一方、夫の死を知らされた後、与市兵衛の女房は勘平の持っている財布が夫のものだと認め、夫を殺したのが勘平だと責め立てる。勘平は切腹するが、その直後、彼の無実が判明し、討ち入り組の一人に名を連ねたところで絶命する。

師直らの目を欺くため、一力茶屋で放蕩三昧だった由良之助は、密書を盗み見、敵討ちの大事を知ったお軽の口を封じようとする。由良之助のその意を察したお軽の兄・寺岡平右衛門が、お軽を自ら手にかけようとする。そこに、由良之助が現れ、平右衛門が同志に加わることを許す。

加古川本蔵の娘・小浪は由良之助の息子・力弥のもとに嫁入りしたい一心である。しかし、由良之助の妻・お石は、本蔵が「賄賂」という武士にあるまじき行為をした上、師直に止めを刺そうとする判官を抱き止めたという理由で、小浪と力弥の祝言を拒絶する。そこへ現れた本蔵は、お石に悪態をつく。彼の行動に怒った力弥に刺された後、本蔵はやっと本音を出し、高師直屋敷の案内図を渡し、由良之助の許しを請う。彼の死後、小浪は力弥と一夜の契りを交わし、思いを叶える。

討ち入りのための武器調達をした天河屋の義平は、いろいろな試練を乗り越え、その忠義を由良之助に認められる。天河屋の「天」と「河」という言葉も由良之助によって仇討ちの合言葉として選ばれる。

雪の夜。義士らは高師直邸に討ち入り、敵を討った後、亡君の墓の前で最後を遂げる。

このように『忠臣蔵』は本編と三つの従編の四編の物語によって成り立っている。本編の仇討ちは従編の前提になり、三つの従編はすべて義士らの「仇討ち」ゆえに存在している。しかし、仇討ちが本作の全編を貫くモチーフにはなっているが、この演目は単純に仇討ちだけを描く作品ではない。なぜなら、もし単純に仇討ちを描くならば、本編だけで「仇討ち」の演目として作品はなりたつにもかかわらず、三編の従編が存在するからである。

言い換えれば、四段目「判官切腹」の後の五、六段目「お軽勘平」をめぐる絡み（七段目の一力茶屋も彼らの絡みに密接に関わっている）、八、九段目の「力弥小浪」の絡み、そして十段目の「天河屋」は、仇討ちの本題との間には直接的な関連性をもっていない。そのため、一段目から四段目における師直・顔世御前の絡みから、判官の切腹までストーリーを展開させ、その後はただ十一段目の討入り事件と師直殺しのシーンに重心を置くだけで、「復讐」の筋は成立するはずである。しかし実際のところ、五段目から十段目までの物語は事細かく描かれている。それでは、復讐劇『忠臣蔵』において、これらの一見「仇討ち」と直接繋がっていない設定の背後に、どのような特徴が潜んでいるのだろうか。ここからは三節に渡り、悲劇の「因果」、復讐をめぐる態度、そして、死の位置づけについて、順次考察していく。

## 7.3 悲劇の「因果」

この節では、まず、悲劇の因果という角度から、この演目における三つの従編を見てみたい。

『忠臣蔵』は「塩谷判官切腹」、「早野勘平切腹」、「加古川本蔵の死」という三つ



の「死」によって成り立っている。これらの「死」は、この作品の三つの頂点であり、また三つの「恋」によって点綴されていると、郡司正勝（1979）はいう。

三つの死に対する三つの恋とは、「師直と顔世の恋」「小浪力弥の恋」「お軽勘平の恋」のことであるが、それぞれ、老年の邪恋、十代の可憐な恋、二十代の燃えるような悲恋、というような各世代の恋を描き競べているのも、おもいがけぬ構成の意のあるところを見るのである。（中略）師直・顔世の恋は判官の死で終わり、お軽勘平の恋は、勘平の死で終わり、小浪力弥の恋は本蔵の死で成就し、あるいは終わるように関連のあるのに気がつく。<sup>1</sup>

『忠臣蔵』のあらすじを思い出せば、この演目の構造は正に郡司の指摘通りであることが分かるだろう。一段目の「鶴岡の饗応」に描かれる師直・顔世御前の恋は、四段目「来世の忠義」において、判官の切腹によって収束する。二段目「諫言の寝刃」で登場する小浪力弥の恋は、九段目の「山科の雪転」の本蔵の死をもって初めて成就する。そして、三段目「恋の意趣」に登場するお軽勘平の恋も、六段目「財布の連判」の勘平の切腹を導くようになっている。

この節では、郡司のこの主張を踏まえ、三つの従編の収束になっている三つの死の因果を分析していきたい。

### 7.3.1 塩谷判官の場合

まずは、すべての始まりである判官の死を見てみよう。

塩谷判官の奥方顔世御前に横恋慕をし、断られた高師直は、恋の逆恨みで判官を辱める。判官は理由の解らぬまま我慢に我慢を重ねるが、屈辱に耐えかねついに刃傷に及んだ。殿中で刀を抜くなという法度を破ったため、判官は切腹を命じられ、無念の死を遂げた。

言うまでもなく、判官の死の背後にまず存在している誘因は、師直の横恋慕に対する判官夫人・顔世御前の拒絶である。しかし、根本において、切腹の直接的な原因は、判官自身が法度を破ったことにある。

無論、判官は何も知らないままに、師直の止まるところを知らぬ八つ当たりを受けた。ただし、判官に対する切腹という処罰は師直が決めたわけではなく、殿中で刀を抜くなという將軍の厳しい法度に基づくものである。そして、殿上で刀を抜いたら、それは完全に鞘から抜かなくても切腹、そして家は断絶という厳しい処罰を分かった上で、殿上で刀を抜き、師直に斬りつけると決めたのは、「もとより短気なおうまれつき」<sup>2</sup>の判官本人である。もちろん、この決断はどうしても熟慮の後の行動とは言いがたい。実際、九段目「山科の雪転」において、由良之助の女房お石が小浪母娘の前で判官の行動を「御短慮とはいひながら、正直をもととするお心より起こりしこと」<sup>3</sup>と評価し、主の短慮を認めている。また、義士らの師直の屋敷に潜入する計画を聞いた本蔵も以下のように判官の短慮を嘆いた。

<sup>1</sup> 郡司正勝、『かぶき論叢』、思文閣、1979、p.333。

<sup>2</sup> 長友千代治（校注・訳）、「仮名手本忠臣蔵」、『新編日本古典文学全集 浄瑠璃集』、小学館、2002、p.52。

<sup>3</sup> 同書、p.118。

ハ、アしたりしたり、計略といひ、義心といひ、かほどの家来を持ちながら、了簡<sup>れうけん</sup>

もあるべきに、浅きたくみの塩谷殿、口惜しき振る舞ひや<sup>1</sup>

本蔵のこの悔やみごとを聞いて、由良之助本人でさえ

御主人の御短慮なる御しわざ、今の忠義を戦場のお馬先<sup>うまさき</sup>にて尽さばと、思へば

無念に閉ちふさがる、胸は七重<sup>ななへ</sup>の門の戸を、漏るゝは、涙ばかりなり。<sup>2</sup>

事ここに至った以上、主君の短慮の仕業に残念でならなかった由良之助がこぼすのは、涙ばかりである。

ここでわかるように、一連の悲劇の起因と言えるのは、判官に対する師直の一方的な加害ではない。判官は自分の短慮で法度に背いた。その結果、彼は師直によってではなく、公的な制度・法度によって処罰されたのである。

尾藤正英（1986）が「時代の精神史の中で」において、判官の原型である長矩の死について下した以下の評価は、そのまま判官の死の説明にも用いることができる。

幕府の公的な法に抵触したものとして、身は切腹、家は断絶という処分を受けたのは、ほとんど当然のことであり、長矩自身としても、公的な規範が私的な動機に優越することを自覚しつつ、その罪に服したのであらう。<sup>3</sup>

つまり、判官はその原型である長矩と同じように、公的な規範に抵触する結果を知った上で、「私的な動機」——衝動的な感情——に流され、敢えて法度に背くことを選び、またその罪に服したのである。この意味で、判官の死に対する直接的な責任を持っているのは、他の誰でもなく彼自身であり、換言すれば、彼の死の背後に潜む真の因果は、いわゆる自己責任である。

### 7.3.2 勘平の場合

続いては、勘平の場合に移ろう。

前にも触れたように、『忠臣蔵』のもとになったのは赤穂浪士の仇討事件であるが、演目としての『忠臣蔵』は史実としての仇討事件だけを描いたものではない。そこにはまず、お軽と勘平という一組の虚構された男女がいる。

主の大事の場に居合わせることができず、主君の切腹、お家の激変のなかで家中の人々に合うすべも、合わせる顔もなくし、早野勘平はお軽の実家へと落ちのびていく。偶然に出会った昔の朋輩の口から義士らが復讐の資金を必要とすることを知

<sup>1</sup> 長友千代治（校注・訳）、「仮名手本忠臣蔵」、『新編日本古典文学全集 浄瑠璃集』、小学館、2002、p.130。

<sup>2</sup> 同書、p.130。

<sup>3</sup> 尾藤正英、「時代の精神史の中で」、『国文学 解釈と教材の研究——忠臣蔵・日本人の証明』、1986年、12月号第31巻15号、p.45。

った勘平のためにその金を工面しようとし、お軽は自分の意志で祇園に百両で身を売る。娘を売り、半金の五十両を持って帰路に急いだお軽の父・与市兵衛は斧定九郎に殺される。その後、勘平は間違っ斧定九郎を殺し、お軽の身売り金の入っている与市兵衛の財布を取った。結局、その財布を認めたお軽の母親に責められ、自分が与市兵衛を撃殺したと勘違いした勘平は、最後に追詰められて切腹してしまう。後になって、ようやく誤解が解かれ、連判状に勘平の名前が加えられる。

簡単に言えば、お軽との「恋」で勘平は不忠不義の名を背負い、最終的に、金欲しさでの舅殺しという誤解で、彼は無念な死を遂げるのである。お軽・勘平の悲劇についての詳しい分析は、次の節に譲るが、ここでは彼らの悲劇の因果だけに注目したい。

この演目における、お軽と勘平の最初の対面は三段目「恋の意趣」に描かれている。お軽は顔世からの使いで、例の拒絶の歌が入っている文箱を勘平に渡し、そして、それを判官から師直に渡してくれるようにと伝えにくる。しかし、顔世はそこ

で「しかし、お取り込みのなか、間違ふまいものでもなし、マア今宵<sup>こよひ</sup>はよしにせう」

<sup>1</sup>との一語を付け加えた。もし、お軽が顔世の指示のまま、「今宵」ではなく、別の時間に歌をとどけたならば、その後の悲劇は書き換えられただろう。

しかし、中の歌の重要さを知らず、ひたすら勘平と会うことだけを望むお軽は

なんのこの歌の一首や二首、お届けなさるゝほどの間のないことはあるまい<sup>2</sup>

と思い、顔世の意思に背き、独断でその日に文箱を届けることにした。

結局、この歌是最悪なタイミングで判官から師直に渡され、最終的には、師直の怒りを買ひ、判官侮辱の引き金になったので、この意味で、お軽のこの「勘平に会いたい」という気持ちや、「判官切腹」に導く一つの要因にもなり、結果的に勘平の死に繋がっていると言えよう。

そして、文箱の用が済んだ後、判官のお供をするはずの勘平は、一人抜け出してお軽に会いに行った。二人は、つい御門の外の腰がけで、逢引きをした。一度お軽の誘いを断ったが、

何言はんすやら、なんの待つことがあるぞいなア、もうやがて夜が明けるわいな、是非に是非に。<sup>3</sup>

とまた誘われ、「下地は好きなり」<sup>4</sup>——本来女好きな——勘平もその気になり、逢引きを楽しんでいた。結局、その間に刃傷という大事件が起こり、そこに居合わせなかったことが、主君に対する「不忠」と「不義」となった。そこから悲劇が加速度的に展開し、結局、勘平は「金欲しさで舅を殺した」と誤解される破目になる。主君に対する不忠不義の上に、義理の父に対する不義非道の罪名も加えられ、「武士」に帰る道は完全に閉ざされ、無念の死を遂げたのである。

これで、勘平の切腹も、お軽との「恋」に、「金欲しさ」で行った不義な殺しとい

<sup>1</sup> 長友千代治（校注・訳）、『仮名手本忠臣蔵』、『新編日本古典文学全集 浄瑠璃集』、小学館、2002、p.38。

<sup>2</sup> 同書、p.38。

<sup>3</sup> 同書、p.39。

<sup>4</sup> 同書、p.39。

う誤解が絡み合っていると同時に、お軽の独断と勘平本人の「女好き」が加担したことが分かる。

### 7.3.3 本蔵の場合

この演目における本蔵の最初の登場は三段目「松の廊下・刃傷の場」の前の「進物場」と呼ばれる場である。若狭助家老である本蔵が師直に賄賂を送ってとりなしを頼む。そのことを知らぬ若狭助は、松の廊下で態度を一変した師直に謝罪された後、彼を許し、その場を去る。そこに運悪く登場するのは、顔世御前の拒絶の返歌を師直に届ける判官である。師直の八つ当たりには耐えられず、遂に判官は彼に斬りつけるが、本蔵に抱き止められてとどめを刺すことは出来なかった。

そして、九段目「山科閑居」において、本蔵の妻戸無瀬が娘小浪を由良之助の息子力弥に嫁がせるために山科閑居を訪れる。母娘を待っていたのは、由良之助の女房お石の断固たる拒絶である。

主人塩谷判官様はんぐわんの御生害ごしょうがい。御短慮とはいひながら、正直をもととするお心より  
起こりしこと、それに引きかへ師直もろなほに金銀をもつてこびへつらふ、追従武士ついでしゅうの  
禄ろくを取る本蔵殿と、二君じくんに仕へぬ由良之助が大事の子に、釣り合はぬ女房は持  
たされぬ<sup>1</sup>

と、本蔵の「賄賂」という行為のため「武士」としては失格し、その娘の小浪は力弥とは釣り合わなくなったと言う。その上、

御主人塩谷判官様えんやはんぐわん、高師直かうのもらなほにお恨みあつて、鎌倉殿ひとかたなで一刀に切りかけたまふ。  
その時こなたの夫加古川本蔵、その座にあつて抱き留め、殿を支へたばつかり  
に、御本望ほんぼうも遂げられず、敵かたきはやうやう薄手うすてばかり、殿はやみやみ御切腹、口  
へこそ出したまはね、その時の御無念は、本蔵殿に憎しみがかゝるまいか、あ  
るまいか。<sup>2</sup>

といい、さらに本蔵に止められ、師直を殺せなかった主人判官の「無念」ゆえに、小浪の嫁入りを認める代わりに婿引出として本蔵の首を所望するとお石は小浪母娘に迫る。

絶望した母娘は自害しようとするが、そこへ本蔵が現れる。お石へ悪態をついた本蔵は、彼のその態度にたまりかねた力弥に槍で突かれる。そこで本蔵は、自分の命と引き換えに娘の結婚を許して貰おうとしたことを由良之助に打ち明け、師直の

<sup>1</sup> 長友千代治（校注・訳）、「仮名手本忠臣蔵」、『新編日本古典文学全集 浄瑠璃集』、小学館、2002、p.118。

<sup>2</sup> 同書、p.123。

屋敷の絵図面を渡して息絶える。

自分のその考えを見抜いた由良之助に対し、本蔵は死の直前に心底を吐露した。

こなたの所存を見抜いた本蔵、手に掛れば恨みを晴れ、約束の通りこの娘、力  
弥に添はせてくださらば、未来永劫御恩は忘れぬ、コレ手を合して頼み入る。  
忠義にならでは捨てぬ命、子ゆゑに捨つる親心、推量あれ由良殿<sup>1</sup>

本蔵のこの台詞から、彼に死を覚悟させた契機は、「娘が難儀」であることだと聞  
こえる。しかし、彼のこの決断は本当にただ娘のためのものだけだろうか。

今尾哲也（1987）は、本蔵の死における心底の重層化について、こう指摘してい  
る。

私的次元における死の意志は、判官を抱き止めて不幸を招いたという、公的次  
元における過誤を償う意志と重層している。私的次元にこだわって語ることが、  
実は、公的次元における死の契機を語ることであるところに、注目すべき点が  
認められる。<sup>2</sup>

言うまでもなく、「娘のため」というのは私的次元の契機であるが、公的次元にお  
ける契機、つまり今尾の言う「過誤」はなんだろうか。それについて、本蔵はその  
最期に明らかにした。

判官を抱き止めたのは、「相手死なずば切腹にも及ぶまじ」<sup>3</sup>という判断だったが、  
それは結局彼の思い違いに過ぎず、判官は無念なまま切腹を命ぜられた。その事を  
本蔵はまず「一生の誤り」と自覚している。

それだけではなく、彼はさらにこう言った。

呉王を諫めて誅せられ、はづかしめを笑ひし伍子胥が忠義は取るに足らず、忠

臣の鑑とは唐土の予譲、日本の大星、昔より今に至るまで、唐と日本にたつ  
た二人。<sup>4</sup>

以上の言葉で分かるように、彼は賄賂を使って主君を救おうとした自分の行為は  
武士にあるまじき行為であり、忠義とは言えないと認めた。

つまり、自分の誤った認識に対する謝罪の意と賄賂を使ったことに対する後悔の  
意、そこに公的次元における本蔵の死の契機が潜んでいる。

このように、師直の横恋慕が起因となる判官の死、お軽との恋から展開した勘平  
の死、そして娘の恋を成就させるための本蔵の死、三つの従編で描かれる死は全部  
当事者本人の責任——過失や私情が絡み合った結果といえる。

<sup>1</sup> 長友千代治（校注・訳）、「仮名手本忠臣蔵」、『新編日本古典文学全集 浄瑠璃集』、小学館、2002、  
p.126。

<sup>2</sup> 今尾哲也、『吉良の首：忠臣蔵とイマジネーション』、平凡社、1987、p.126。

<sup>3</sup> 長友千代治（校注・訳）、「仮名手本忠臣蔵」、『新編日本古典文学全集 浄瑠璃集』、小学館、2002、  
p.126。

<sup>4</sup> 同書、p.128。

## 7.4 忠臣たちの復讐：「仇討ち」

### 7.4.1 お軽・勘平の悲劇：「資格」をめぐる悲劇

『忠臣蔵』の本編は仇討ちのテーマで成り立っているが、その三つの従編は直接「復讐」を描くよりも、「復讐」と接する「周辺」を扱っているといえる。実際には、復讐の筋のほかに、この復讐劇の展開を支えるもう一つのキーワードが存在している。それは、復讐行動に参加する「資格」である。換言すれば、登場人物がどのような過程で、どのように「仇討ち」という忠義の行動に名を連ねる「資格」を獲得（あるいは、再獲得）したかもこの演目における一つのモチーフである。この項では復讐の「資格」という視点から、『仮名手本忠臣蔵』における最も重要な従編の一つであるお軽・勘平の物語を見ていきたい。

仇討の計画を背景にしたお軽と勘平の悲恋の物語は、この演目の一つの大きな魅力になっていることは疑いのないことである。しかし、実際のところ、仇討ちが行われる前に、勘平はすでに「舅殺し」の罪名で無念な死を遂げた。この意味で、彼の死は討入り事件に直接関連していない。言い方を換えれば、「仇討ち」という最終的な目的から見れば、勘平自身の死も、彼にまつわるお軽一家の悲劇も全て無意義で、無効なものと言えよう。しかし、お軽と勘平の物語によって鮮明化されたものもある。それはまさに、「仇討の資格」というこの演目のもう一つのモチーフである。

ここでは、「仇討の資格」というモチーフがどのようにお軽勘平の恋物語を展開させるのかを考察していきたい。

刃傷事件という主人の大事の時に お軽と逢い引きをしたため、勘平はその場に居合わせなかった。気がついたら、判官はすでに閉門と命じられ、いまさら館に帰るすべはなかった。現状を知らされた勘平は、

コリヤ勘平が武士はすたつたわやい、もうこれまで<sup>1</sup>

と、刀の柄に手をかけ、さらにその自分を止めたお軽に対しこう言った。

主人一生懸命の場にもあり合さず、あまつさへ、囚人同然の網乗物、御屋敷は閉門、その家来は色にふけり、御供にはづれしと、人中へ、両腰差して出られうか、ここを放せ<sup>2</sup>

この台詞で分かるように、色事で、主の命がけの重大な場面に供に加われなかったことが分かったこの瞬間、勘平はすでに自分がもはや人の前に刀の大小を差して出ることさえできなくなり、武士として世間に出る資格を喪失したことを自覚した。そして、このような自覚を持った途端、彼がまず考えたのは、死である。彼のその気持ちを読み取ったお軽は、

<sup>1</sup> 長友千代治（校注・訳）、「仮名手本忠臣蔵」、『新編日本古典文学全集 浄瑠璃集』、小学館、2002、pp.46-47。

<sup>2</sup> 同書、p.47。

今お前が死んだらば、誰が侍ぢやと褒めまする。<sup>1</sup>

と、止めた。その理由は、主君の大事な場面に居合わせず、その不忠によって、武士の資格を失った今、たとえ死ぬとしても、「侍」として認められることは不可能だということである。事ここに至って、勘平にとって、「武士」として生きることだけではなく、「武士」として死ぬことも手の届かない望みになった。

お軽のこの言葉に気づかされた勘平は、

お家の執権<sup>おおほしゆらのすけ</sup>大星由良之助殿、いまだ本国より帰られず、帰国を待つてお詫びせん。<sup>2</sup>

と決め、ひとまずお軽の故郷に立ち去った。

そもそも、「資格」と言われるものは権威者の許可、あるいは承認をもってはじめて存在するものである。その意味で、「資格」を手に入れるためには自分の努力だけでは到底できない。権威のある「誰か」がその努力の結果を認めてくれる必要があるのである。その相手の承認や許しがなければ、すべての努力が無意味に終わり、「資格」を手に入れることは到底できない。

そのため、勘平がここで考えついたのは、まず「お家の執権」の由良之助の帰国を待ち、彼にお詫びをすることである。もし家老である由良之助の許しを得られるならば、彼もそれで再び「武士の資格」を獲得することになる。このように、「武士に戻りたい」という切実な思いが、勘平だけではなく、彼をめぐる登場人物までも動かし、彼らの運命を狂わせた。

お軽の故郷に身を潜めた勘平は偶然千崎弥五郎と再会した。そこで、彼は昔の同僚の前で、過去の過ちを後悔する余りに、涙ながら自分の心情を吐露し、そして、初めて連判に加えられたいという意志を強く表した。

エ、面目もなきわが身の上、古朋輩<sup>こほうばい</sup>の貴殿にも、顔もえ上げぬこの仕合せ、武

士の冥加<sup>みやうが</sup>に尽きたるか、殿判官公<sup>はんぐわんこう</sup>の御供先<sup>おんともさき</sup>、お家の大事起りしは、是非におよ

ばぬわが不運、その場にもあり合せず、御屋敷<sup>おやしき</sup>へは帰られず。しよせん、時節

を待つて御詫びと、思ひのほかの御切腹<sup>ごせつぶく</sup>。南無三宝<sup>なんむさんぼう</sup>、みな師直め<sup>もろなほ</sup>がなす業<sup>わざ</sup>、せ

めて冥途<sup>めいど</sup>の御供と、刀に手はかけたれど、何を手柄に御供と、どの面<sup>つら</sup>さげて言

ひ訳せんと、心をくたく折りから、ひそかに様子をうけたまはれば、由良殿御

親子<sup>しんし</sup>、郷右衛門殿<sup>がうゑもん</sup>をはじめとして、故殿<sup>こと</sup>の鬱憤<sup>うつぶん</sup>散ぜんため、よりよりの思し召<sup>おほし</sup>

し立ちありとの噂<sup>うわさ</sup>、われらとても御勘当<sup>ごかんどう</sup>の身といふでもなし、手がゝり求め、

<sup>1</sup> 長友千代治（校注・訳）、「仮名手本忠臣蔵」、『新編日本古典文学全集 浄瑠璃集』、小学館、2002、p.47。

<sup>2</sup> 同書、p.47。

由良殿に<sup>おん</sup>対面<sup>れんぱん</sup>遂<sup>おん</sup>げ。御<sup>しやうじやうせせ</sup>くはだての連判に御加へくださらば、生々世々の面目。

貴<sup>あ</sup>殿に逢<sup>う</sup>ふも優曇<sup>うどんげ</sup>華の、花を咲かせて侍<sup>いちぶん</sup>の、一分立ててたまはれかし。古朋輩のよしみ、武士の情け。お頼み申す<sup>1</sup>

ここで、事件の時自分がどのような心情で死を考え、またどのような考量のもとで生き延びたかを勘平は自分の口で述べた。そして、「古朋輩のよしみ」や「武士の情け」で、自分の侍としての面目を立たせてほしいと、敢えて由良之助に会わせてもらえるよう弥五郎に懇願した。こうして、昔の同僚との偶然の再会は、彼の希望の光になったのである。もし、弥五郎が「古朋輩のよしみ、武士の情け」で由良之助に会わせてくれるとすれば、それは、彼にとって「武士に戻る」道への第一歩になるからである。

仇討ちの大事についてたやすく明すことはできないが、勘平に同情する弥五郎は、その場で、判官の御石塔を建てるために金が必要だといい、かこつけながら、由良之助の計画を知らせた。

弥五郎のこの気遣いに気づいた勘平は、こう言った。

それがしも何とぞして用金を調べ、それを力に御<sup>わ</sup>詫<sup>ち</sup>びと、心は千々にくけど

も、弥五郎殿。恥づかしや主人の御<sup>ばち</sup>罰で、今このざま。誰にかうとのたよりも

なし。されども<sup>かる</sup>軽が親。与<sup>よ</sup>市<sup>いち</sup>兵衛と申すは頼<sup>ひやくしやう</sup>もしい。百姓。われわれ夫婦が

判官公へ、<sup>ぶほうこう</sup>不奉公をくやみ嘆き。何とぞして元の武士に立ちかへれと。おぢ、

うばともに嘆きかなしむ。これ幸ひ、御<sup>ごへん</sup>辺<sup>あ</sup>に逢<sup>あ</sup>ひし物語り。段々の子細<sup>しさい</sup>を語り。

元の武士に立ちかへると言ひ聞かさば、わづかの<sup>でんち</sup>田地もわが子のため、何しに否<sup>いな</sup>はえも言はじ。<sup>2</sup>

勘平のこの言葉により、お軽の父・与市兵衛は間接的ながら、表舞台に登場することになる。さらにこの短い台詞の中で、「元の武士に立ちかへれと」、「元の武士に立ちかへる」の文が二回も出ている。このように、与市兵衛は自分とお軽の不奉公に悔やみ嘆き、自分を「元の武士」に立ち返らせるためには田地も手放すくらいの覚悟を持っていると、勘平は確信しているのである。しかし、与市兵衛が自分を「元の武士」に戻すために、結局、娘を売り、さらに彼自身の命まで失ってしまうことは、今の勘平には想像もつかなかっただろう。

場面はここで変わる。後から明らかになるが、勘平のために金を集めるため、娘のお軽を祇園に売り、その身請けの前金五十両の入っている財布を懷に、与市兵衛

<sup>1</sup> 長友千代治（校注・訳）、「仮名手本忠臣蔵」、『新編日本古典文学全集 浄瑠璃集』、小学館、2002、p.62。

<sup>2</sup> 同書、pp.63-64。



は闇路を歩いている。

そこで、山賊となった斧定九郎が登場する。彼は与市兵衛の懐にある大金の入っている財布を奪うためにつけてきたのである。婿を武士に戻すために、娘を売るまでしてやっと手に入った金を、与市兵衛はなんとしても手放せなかった。殺意を表した斧定九郎を前にして、この金の筋は始めて明らかにされる。

私がたつた一人の娘がござる。その娘が命にも代へぬ。大事の男がござりまする。その男のために要る金。ちとわけあることゆゑ、浪人してゐます。娘が申しますは、あのお人の浪人ももとはわしゆゑ。何とぞしてもとの武士にして進ぜたい進ぜたいと。鼻とわしとへ毎夜さ頼み。ア、身貧<sup>ひん</sup>にはござりまする。

どうもしがくの仕やうもなく。婆<sup>ばば</sup>といろいろ談合<sup>だんかう</sup>して。娘にものみ込ませ。婿へはかならず沙汰<sup>さた</sup>なしと、しめし合せ。ほんにほんに、親子三人が血の涙の流れる金。それをお前に取られて、娘はなんとなりませう。コレ拝みます。助けてくだされませ。お前もお侍の果てさうなが、武士は相身たがひ。この金がなければ。娘も婿も人様に顔が出されぬ。<sup>1</sup>

与市兵衛の死の直前のこの言葉で、この金は勘平を武士に戻してあげるために、親子三人が血の涙を流しながら、やっと手に入った金であることがここで明らかになる。

しかし、すでに武士の誇りを捨てた斧定九郎に「武士はお互い助け合うべき」という与市兵衛の願いは届かなかった。結局、与市兵衛は斧定九郎に殺され、財布を奪われる。一方、その直後勘平は鉄砲で猪を撃ったつもりが、実は斧定九郎を殺し、彼の懐から与市兵衛の財布をとる。

与市兵衛の身に起こったことを知らずに、お軽とその母は彼が身売りの前金を持って帰るのをひたすら待っている。しかし、彼女らの前に続いて現れたのは、残金を持って、お軽を迎えに来る一文字屋の人と与市兵衛の財布を持った勘平である。

残金を渡し、お軽をそのまま連れて行こうとする一文字屋の亭主を止めるため、お軽の母は勘平にすべての事情を説明した。

かねてこなたに金の要る様子、娘の話で聞いたゆゑ。どうぞ調へて進ぜたいと。言うたばかりで一銭のあてもなし。そこで親仁殿の言はしやるには。ひよつとこなたの氣に女房売つて金調ようと。よもや思うてではあるまいけれど。もし

ふたおや  
二親の手前を遠慮してゐやしやるまいものでもない。いつそこの与市兵衛が婿

殿に知らさず娘を売らう。まさかの時は切り取りするも侍のならひ。女房売つ

ても恥にはならぬ。お主<sup>しゅう</sup>の役に立つる金。調へておましたら、まんざら腹も立

<sup>1</sup> 長友千代治（校注・訳）、「仮名手本忠臣蔵」、『新編日本古典文学全集 浄瑠璃集』、小学館、2002、p.67。

つまい<sup>1</sup>

ここで、お軽の身売りの経緯がはっきりする。勘平が浪人になったのは自分のせいだと思ったお軽は、勘平を武士に戻すための金をどうしても工面してあげたかった。その話を親にした。娘と婿を助きたい気持ちはやまやまだが、一銭のあてもない与市兵衛が、そこで思ったのは「ひょっとしてあなたの気持ちに女房を売って金を調べようと、まさかおもうておられるのではあるまいけど、もしかして両親の手前を遠慮しておられるのであるかもしれない。いっその与市兵衛が婿殿に知らずに娘を売ろう」<sup>2</sup>ということだった。自分ら夫婦に「遠慮」しているため思うままに行動できず、「女房を売ることができなかった」勘平の代わりに、与市兵衛が娘を売ったのである。その意味で、勘平とその周りの人々が悲劇に巻き込まれたのは、勘平が「武士」として塩谷家臣の仇討ち行動に参加する（あるいは参加させる）ことをあまりにも強く求めていたからだと言えよう。このように、武士に戻り、亡君の仇を討つ資格を取り戻したい（あるいは、取り戻させたい）という強い願望は、勘平自身と彼をめぐるお軽の一家の悲劇の原動力になり、彼らはその願望を実現させるために、自ら悲劇の中に踏み入ったとも言えよう。

しかし、悲劇はまだ終わらない。それどころか、勘平本人もとうとうお軽一家の悲劇の渦に巻き込まれてしまう。まず、村の狩人が与市兵衛の遺骸をその女房のところに届ける。そして、与市兵衛が持っているはずの、お軽の身売りの前金を入れた縞の財布が勘平のところにあることが与市兵衛の女房に確認される。このような物証を目の前にし、与市兵衛の死を嘆く女房は夫を殺したのは勘平だと責め立て、勘平自身も舅を殺したのは自分であると信じ込んでしまう。まさにその時に、原郷右衛門と千崎弥五郎が登場する。

郷右衛門はここで、自分ら二人が勘平を訪ねてきた真意を語った。

まづもつてその方、貯<sup>はう</sup>へなき浪人の身として、多くの金子御石碑料に調進せら

れし段、由良之助殿はなはだ感じ入られしが、石碑をいとなむは亡君の御菩提<sup>ごぼだい</sup>。

殿に不忠不義をせしその方の金子をもつて、御石碑の料に用ひられんは、御尊霊<sup>ごそんれい</sup>

の御心にもかなふまじとあつて、金子は封<sup>ふう</sup>のまま相戻さる<sup>3</sup>

つまり、勘平は斧定九郎を殺した後、そこで手に入れた五十両をすぐに義士らのもとに届けた。しかし、「殿に不忠不義をしたそなたの金銭をもって御石碑の費用に使われるのは、御尊霊の御心にも適うまい」<sup>4</sup>という理由で、由良之助は金を受け取らず、金を勘平に返すよう指示したのである。

勘平は愕然とした。しかし、状況はまだまだ悪化していく。そこで、与市兵衛の女房は涙ながら二人の前で、舅殺しの罪で勘平を責め、「あの不孝者、お前方の手に

<sup>1</sup> 長友千代治（校注・訳）、「仮名手本忠臣蔵」、『新編日本古典文学全集 浄瑠璃集』、小学館、2002、p.75。

<sup>2</sup> 同書、p.75。

<sup>3</sup> 同書、p.82。

<sup>4</sup> 同書、p.82。

かけて、なぶり殺してくだされ」<sup>1</sup>と頼む。

それを聞いた二人の武士は、刀を取り、勘平に詰め寄ってくる。

弥五郎は、

ヤイ勘平、非義非道の金取つて、身の科<sup>とが</sup>の詫<sup>わ</sup>びせよとは言はぬぞよ、わがやう

な人<sup>にん</sup>非人<sup>びにん</sup>、武士の道は耳に入るまい。<sup>2</sup>

といい、そして郷右衛門は、

舅を殺し取つたる金、亡君の御用金になるべきか、(中略)ハア情けなきはこの

こと世上<sup>せじやう</sup>に流布<sup>るふ</sup>あつて、塩谷判官<sup>えんやはんぐわん</sup>の家来早野勘平、非義非道を行ひしといはば、

汝ばかりが恥ならず、亡君の御恥辱<sup>おんちじよく</sup>と知らざるか、うつけ者。<sup>3</sup>

と、「事を正し、理を説いて責める」<sup>4</sup>。

事実としては、勘平は図らずも偶然ながら義父の仇をとったのだが、主観的には勘平自身でさえ自分が与市兵衛を殺したのだ、と思い込んでしまう。主君の大事に居合わせなかった不忠不義に、「金欲しさで舅を殺した」という非義非道も重ね、自分の恥だけではなく、亡君にも恥を晒し、こうなれば彼の「武士に戻りたい」という望みは絶たれたも同然である。そして、この「武士に戻る」道が閉ざされたと同時に、彼の生きがいも失われたのである。姑と古い朋輩の咎めにたまりかねた勘平は、その罪を償うべく切腹するのである。死に際に、勘平は初めて金を手に入れた経過とその時の自分の心理を語る。彼が選んだその「自白」のタイミングはとても興味深いところであるが、これについては次節、7.5「死」の位置づけに譲ることにする。

その後、与市兵衛の遺骸の傷が刀によるもので、鉄砲傷ではないことが分かり、舅を殺したのは勘平でないことが証明され、非義非道の汚名が雪がれた。最終的に、四十七義士の一人として連判状に名を連ねられたが、勘平は亡君の仇を討つことができないまま、死を遂げることになった。しかし、ここで、与市兵衛の死因が明らかにされ、自分の「舅殺し」の罪名が雪がれた時の勘平の反応に注目すると、あることに気づく。命の最後で、「舅殺し」は実に誤解であることを知った勘平は、無実の自分を咎め、切腹まで要求した姑や朋輩に対して一切の怨みを持たない。その代わり、彼は「アゝかたじけなや、ありがたや、わが望み達したり」<sup>5</sup>と、連判状に名を連ねられたことだけに喜んでいる。ここでまた、彼の目的が最初から生き延びることではなく、武士へと復権し、復讐の資格を取り戻すことであったことが裏付けられる。

<sup>1</sup> 長友千代治(校注・訳)、『仮名手本忠臣蔵』、『新編日本古典文学全集 浄瑠璃集』、小学館、2002、p.82。

<sup>2</sup> 同書、pp.82-83。

<sup>3</sup> 同書、p.83。

<sup>4</sup> 同書、p.83。

<sup>5</sup> 同書、p.86。

## 7.4.2 仇討ちの構図

前項においては、『忠臣蔵』はただの「復讐劇」ではなく、「仇討ちの資格」をめぐる悲劇でもあることを、お軽・勘平の物語に即して証明した。ここからは、「仇討ちの資格」と「仇討ちの手段」という仇討ちに密接に関連する二つの具体的な設定を見ていきたい。

### 7.4.2.1 仇討ちの資格の内実

まずは、「仇討ちの資格」の内実に注目してみよう。前項で証明されたように、勘平をはじめとする義士らにとって、その資格は失うこともあれば、再獲得することもある「後天的」なものである。その「仇討ちの資格」の中にはまず、恩義という後天的な関係性が存在する。この演目において、判官が家臣に対し、「恩義」を施す具体的な場面は特別に描かれてはいなかったが、それは判官と義士らの主従関係に内包され、一つの前提として義士らの意識の中に存在しているように見られる。由良之助のような家老はともあれ、足軽の平右衛門でさえ、「奉公こそ足軽なれ。御恩は変らぬお主の仇」<sup>1</sup>と判官の恩義を肝に銘じ、復讐を願うこともその裏付けの一つである。

そして、この前提として主の恩義よりも強調され、勘平をはじめとする義士らが命と引替えにして取り戻したい資格は、彼ら本人の「武士としての資格」である。その「武士の資格」を証明できるのは、彼ら自身の「武士」に相応しい「忠義の心」であるが、その「忠義の心」を行動で表し、自分が「武士」であることを周囲に認めさせなければならない。そのために、義士ら本人はもとより、場合によっては彼らをめぐる人々までもみな必死になる。お軽の身売り、与市兵衛の死、そして勘平自身の死はまさにこのような「武士への復権」のためのものである。

実は、この演目において、武士としての資格を認めてもらうために、自分の「忠義の心」を再三強調しているのは勘平だけではない。

押すに押されぬは、お家の筋目<sup>すぢめ</sup>。殿の御名代<sup>ごみやうだい</sup>もなされます。歴々様方の中へ。

見るかげもない私<sup>わたくし</sup>めが、差し加へてとお願い申すは、はゞかりとも慮外<sup>りよくわい</sup>とも。

ほんの猿<sup>さる</sup>が人真似<sup>まね</sup>。お草履<sup>さうり</sup>をつかんでなりとも。お荷物をかついでなりとも、参<sup>さん</sup>じませう。<sup>2</sup>

足軽の平右衛門が自分を連判に加えてもらうために由良之助のところに頼み込む時のこの台詞からも分かるように、仇討ちの資格はただ「武士」であり、「家臣」であることだけではない。同じ「武士」、「家臣」の中でも階級の差から生まれた区別が存在している。下級武士や家臣にとって復讐行動に参加する資格は当たり前のも

<sup>1</sup> 長友千代治（校注・訳）、「仮名手本忠臣蔵」、『新編日本古典文学全集 浄瑠璃集』、小学館、2002、p.92。

<sup>2</sup> 同書、pp.93-94。

のではない。それどころか、復讐に参加したいという望みさえ、慎みに欠けた無礼なこととして見られる可能性がある。そのため、自分の人一倍の真摯さと覚悟、さらに武士としての忠義を証明するために平右衛門は必死になった。ちょうどその時、妹のお軽は由良之助に届けられた「密書」を覗き、大事を知った。その事を知った平右衛門は、お軽は口封じのために由良之助に殺されるだろうと察した。

そこでまた、彼には次のような台詞がある。

密書をのぞき見たるが誤り。殺さにやならぬ。人手に掛きよより、わが手に掛け、大事を知つたる女。妹とて許されずと。それを功に連判<sup>れんぱん</sup>の。数に入つてお供に立たん。小身者<sup>せうしんもの</sup>の悲しさは、人にすぐれた心底を。見せねば数には入れられぬ。聞きわけて命をくれ。死んでくれ妹。<sup>1</sup>

足軽の「小身者」は、連判の「数に入つてお供に立つ」<sup>2</sup>ため、妹を自分の手にかかけ、忠義の心を見せなければならぬ。そこまでしなければ、由良之助に「心底見えた」と許されないのは、「小身者の悲しさ」であろう。

そして、十段目に登場する天河屋の義平も同様である。討ち入りのための武器調達をした天河屋の義平はそもそも武士ではなく、一商人である。義士らの大事がばれないように、妻と離縁までさせられるが、その後はまた由良之助に試され、息子が人質に取られて、脅しをかけられても、一切口を割らず、そのかわりに「天河屋<sup>あまかはや</sup>の義平は男でござるぞ、子にほだされ、存ぜぬことを。存じたとはいえ申さぬ」<sup>3</sup>という名台詞まで吐いた。実際、彼は口で「商売ゆゑに取らるゝ命。惜しいと思はぬ。サア殺せ。忤も目の前突け。突け。突け」<sup>4</sup>というだけではなく、「子にほだされぬ性根を見よと。絞め殺すべきその吃相」<sup>5</sup>と自分の心底を証明するために我が子を絞め殺そうとした。その一連の試練を超え、彼の武士にも劣らない忠義の心がやっと認められた。「武士もおよばぬ御所存。百万騎<sup>ひゃくまんぎ</sup>の強敵<sup>がうてき</sup>は防ぐとも、さほどに性根は据わらぬもの」<sup>6</sup>と由良之助は義平を褒め称え、天河屋の「天」と「河」を仇討ちの合言葉にした。

勘平、平右衛門、そして義平、彼らのこういう不条理とも言えるほどの「過激」な行動を、片岡徳雄（1988）は「無理な」手段だと主張した上で、以下のように指摘している。

その不条理の裏には、あるいは不条理の裏にあってそれを動かしているのは、このような「小身者」あるいは「身貧なる」階級の、身分違いから来る「断絶

<sup>1</sup> 長友千代治（校注・訳）、『仮名手本忠臣蔵』、『新編日本古典文学全集 浄瑠璃集』、小学館、2002、p.105。

<sup>2</sup> 同書、p.105。

<sup>3</sup> 同書、p.139。

<sup>4</sup> 同書、p.140。

<sup>5</sup> 同書、p.140。

<sup>6</sup> 同書、p.141。

感」とそれを埋めようとする「無理」であったかもしれない。<sup>1</sup>

彼がここで使った「断絶感」という表現こそが、この演目に登場する義士らの「仇討ちの資格」の後天的性質を裏付けられると思われる。勘平であれ、平右衛門であれ、彼らは自分の過失や身分により、その後天的な「仇討ちの資格」を一旦失い、あるいは失いかけている。そこから、彼らはそれまでの理念や立場から切断されることからある断絶感を体験する。そして、その断絶感を埋めるために、彼らは無理ともいえるような手段を使い、必死に失われた（失われかけている）資格を取り戻そうとするのである。

#### 7.4.2.2 仇討ちの対象と手段

続いて、義士らの仇討ちの対象と手段に注目してみよう。

一言で言えば、判官の無念を晴らすための義士らの討ち入りは、復讐対象と復讐手段における二重の「私的な色合い」をもっている。

7.3「悲劇の「因果」」において論じたように、そもそも判官は殿中で刀を抜き、法度に背いたため、切腹を命じられた。この意味で、師直の挑発が引き金にはなったが、判官は公的な制度により処刑されたのである。厳密に言えば、判官の死は師直の挑発という間接的な原因と公的処罰という直接的な原因を同時にもっている。さらに、赤穂浪士事件に対する一部の見方と同様、「喧嘩両成敗」の規定を無視し、浅野＝判官だけに切腹を命じたのは正当な処理ではないという見方もありえる。この角度から考えれば、判官の死を「公的権力」が彼に対して行った「侵害」として見ることもさえてできる。しかし、義士らはこの公権力によるもう一つの、ある意味でより直接的な侵害の存在を完全に無視し、主・判官と同じように公的制度を避け、師直個人に、そして師直だけに対し、復讐の行為を取る。

そして義士らの仇討ちの手段を見ると、彼らは悲劇の引き金を引いた師直に対しても、不当な処理をしたとも思われる公的機関に対しても、一切の公的な抗議をしなかった。つまり、彼らは公的・国家権力に基づく法に則った解決方法の存在を最初から無視し、その代わり、完全に私的手段の復讐、言い換えれば自力救済の復讐を選び取ったのである。しかし、健全とはいえなくても、判官を処罰できるような公権力に基づいた国家的法秩序がすでに成立していた時代においては、彼らのこのような自力での復讐自体が、公的な法秩序に対する公然たる違反となり、彼らもまたその責任を負わなければならない。

この一見矛盾に満ちた行為の背後に潜む赤穂浪士とそこから生まれる『忠臣蔵』の200年に及ぶ人気の秘密について、加藤周一（1980）は以下のように主張している。

町人の世界が崩れ去っても、明治以降のこの国で、『忠臣蔵』の人気は去らなかった。またそもそも芝居以前に、赤穂浪士の人気は高かった。二〇〇年に及ぶ人気の秘密は、どこにあったのか。浅野が吉良を恨んだのは、私怨であり、相手を殺し損った無念の情は私的感情である。「四七士」がその遺志を貫いて吉良

<sup>1</sup> 片岡徳雄、『日本的親子観をさぐる——「さんせう大夫」から「忠臣蔵」まで』、NHK ブックス、1988、p.172。

を殺したのは、公的秩序（法）を破るものである。この事件に対して、大衆は、何よりも、私的感情の公的秩序（吉良に代表される武士官僚に人格化されたところの）に対する挑戦を支持したのであろう。<sup>1</sup>

この意味で、赤穂浪士の場合も、『忠臣蔵』の場合も、そもそも具体的で、個人間の私的な侵害の存在は重要ではなかった。その個人間の侵害行為をむしろ、後の公的秩序と私的感情の対立を顕在化するために用意された過渡的要素として見ることができる。ここで本当に意味のある問題——恩讐に対する個人レベルでの、自力的な解決は、実際のところ公的秩序に対する私的感情による挑戦の具現ともいえる。しかし、対等な社会成員の間に存在する対立と違い、公的権力と私的感情の間の対決は、双方の力が極めて不均等であるため、言うまでもなく、結果的には「私・個人」の敗北を意味する。そのため、判官であれ、勘平も含む義士らであれ、彼らの行動や復讐は私的な感情を貫くことができても、最終的には公的権力による審判までは逃れることができない。換言すれば、彼らを待っている結末が「死」であることは、彼ら自身も、観客も、ある程度予想できているのである。

## 7.5 「死」の位置づけ

前節においては、本編の「復讐」をめぐる判官と四十七義士の死の意味について、公的権力に対する私的感情の挑戦の必然的な結果であるため、それはある程度予想されたものと論じたが、この節では従編も含む『忠臣蔵』における四つの死を中心に論述を深め、この演目における「死」の位置づけを行うことを試みたい。

### 7.5.1 コミュニケーション手段としての死

加藤秀俊（1960）はアメリカ映画における死と日本映画における死の扱われ方を例にして、比較した後、日本の芸術における「死」の場面の特徴を、以下のように指摘した。

日本の芸術では、「死」の場面がおそろしく長い。苦しい息の下から、自殺者も、また殺人の被害者も、大いにおしゃべりをするのである。「じつは今まで黙っていたが…」ではじまる意外な告白、それは、おおむね、人間が生の世界から死の世界に移ってゆく過程でなされる。バンと銃口が火をふいて、コロリと死んでゆく、そんな死に方は、日本芸術のなかにはあまりない。生きているあいだ、心のなかにたまっていた、言いたくてもいえないこと、それを一気に噴出させることがゆるされるのは、その人間が、生きることをやめて死の世界に片足をかけた時だ。歌舞伎のなかでも「夏祭」や「合邦」における死の場面を見よ。ひとが、思う存分に真実を語り、あるいは告白し、弁明するのは、死の場面においてなのだ。極端に言えば、完全に自由なコトバの行使は、生から死への移行過程においてのみ許されるのである。<sup>2</sup>

<sup>1</sup> 加藤周一、『加藤周一著作集 日本文学史序説 下』、平凡社、1980、p.140。

<sup>2</sup> 加藤秀俊、「沈黙の言葉・死の言葉—忠臣蔵のコミュニケーション」、『思想の科学』、1960年12月号、pp.33-34。

簡単に言えば、日本の芸術において、生から死への移行の過程——「死に際」——は、一つの解放感に満ちた極めて特殊な空間とも見なされる。そのため、「切腹という行為に入るやいなや、日本の武士は言論の自由を獲得」し、「思う存分に真実を語り、あるいは告白し、弁明する」<sup>1</sup>ことが出来るのである。

藤野義雄（1975）は『忠臣蔵』の「主要な人物が、あらかじめ自己の犠牲を覚悟で、ある事がらを達成しようともくろむけれど、それを明らかにすれば周囲の反対はわかりきっているから、心と全く裏腹な行為をして人々をあざむきつつ予期のとおりに事をはこんでゆき、最期に自らの命と引替えに心底を明らかにするというのである。」<sup>2</sup>と主張している。

中村一基（1997）も『忠臣蔵』のドラマツルギーは本心、本意である「心底」をめぐる攻防戦にあり、「「心底」は永遠の沈黙である死を媒介にして明らかにされる」<sup>3</sup>と主張している。

彼らのこのような主張を念頭に置き、『忠臣蔵』に描かれる死に注目すると、そこに現れる「死」に対する一つの態度に近づくことができる。

### 7.5.1.1 判官最後の場面

四段目、判官切腹の場では、とうとう由良之助の参上を待ちきれず、判官が刀を腹に突きたてる。

廊下の襖<sup>ふすま</sup>踏みひらき。駆け込む大星<sup>おおほし</sup>由良之助。主君のありさま見るよりも、はつとばかりにどうぞ伏す。<sup>4</sup>

と大星由良之助が登場する。

ここからの判官と由良之助の間の最後の会話は以下のとおりである。

判官：オゝわれも満足満足。定めて子細聞いたである。エゝ無念、口惜しいわやい。

由良：委細、承知つかまつる。この期におよび、申し上げる言葉もなし。たゞ

御最期の尋常<sup>じんじやう</sup>を。願はしう存じまする。

判官：オゝ言ふにやおよぶ<sup>5</sup>

<sup>1</sup> 加藤秀俊、「沈黙の言葉・死の言葉—忠臣蔵のコミュニケーション」、『思想の科学』、1960年12月号、p.33。

<sup>2</sup> 藤野義雄、『仮名手本忠臣蔵—解釈と研究（下）』、桜楓社、1975、p.674。

<sup>3</sup> 中村一基、『『仮名手本忠臣蔵』のドラマツルギー：「心底」に憑かれた者たちの攻防戦』、『岩手大学教育学部附属教育実践研究指導センター研究紀要』、第7号（1997）、p.1。

<sup>4</sup> 長友千代治（校注・訳）、「仮名手本忠臣蔵」、『新編日本古典文学全集 浄瑠璃集』、小学館、2002、p.55。

<sup>5</sup> 同書、p.55。



と、両手をかけて九寸五分を引き回し、苦しい息をほっとつき、

判官：由良之助。この九寸五分は汝<sup>なんぢ</sup>へ形見。わが鬱憤<sup>うつぶん</sup>を晴させよ<sup>1</sup>

と言った後、血刀を投げ出して、うつ伏せにどっと倒れ息が絶える。

言うまでもなく、その後のすべての筋の展開は判官のこの復讐の命令があったからのものである。しかし、考えてみれば、ここには不自然さも存在している。切腹という正式な場で、二人がなんの気兼ねもなく法に認められないはずの復讐の誓いをはっきりと言葉にするのはいささか不自然な感じがする<sup>2</sup>。この不自然さを理解するために、加藤秀俊の「死の言葉」の理論から示唆を受ける必要があると思う。つまり、判官と由良之助のこの会話は「死」を前提にしたものであることを忘れてはいけない。この「死の場面」においてだからこそ、判官は由良之助に「わが鬱憤を晴させよ」とはっきりと伝えた。そして、その行為自身の不自然さもこの特殊な場面によって緩和され、ある程度許されたともいえる。

### 7.5.1.2 勘平の切腹とコミュニケーション

続いて、勘平の死を見てみよう。

山崎街道で斧定九郎は与市兵衛を殺し、お軽の身売り金が入っている財布を奪った。一方、勘平は猪を撃ったつもりで斧定九郎を殺し、その懐から財布を取る。結局、後になって、その財布が勘平の「舅殺し」の証拠になり、「武士へ戻る」ための道が完全に閉ざされた後、彼は切腹をする。

勘平切腹の原因とその意義については、前節において分析してきたため、ここでは切腹場面における勘平の言動を中心に考察していきたい。

「もろ肌おし脱ぎ、脇指を。抜くより早く腹にぐつと突き立て」<sup>3</sup>。その後、勘平はまさに加藤秀俊のいうように、「大いにおしゃべり」をし、長い弁明を始めるのである。

ア、いづれもの手前面目もなき仕合せ。拙者が望みかなはぬ時は、切腹とかねての覚悟。わが舅を殺せしこと、亡君の御恥辱とあれば、ひと通り申し開かん。

兩人ともに聞いてたべ。夜前<sup>やぜん</sup>弥五郎殿の御目にかゝり。別れて帰る暗まざれ、

山越す猪<sup>しし</sup>に出あひ。二つ玉にて撃ち留め。駆け寄つて探り見れば。猪にはあら

で旅人<sup>たびびと</sup>。南無<sup>なむ</sup>三宝<sup>さんぼう</sup>、誤つたり。薬はなきかと懐中を探し見れば。財布に入れた

るこの金。道ならぬ事なれども、天よりわれに与ふる金と。すぐに馳せ行き、

<sup>1</sup> 長友千代治（校注・訳）、「仮名手本忠臣蔵」、『新編日本古典文学全集 浄瑠璃集』、小学館、2002、p.55。

<sup>2</sup> 後の歌舞伎の台本の中では、この場面は書き直され、判官の復讐の意志をはっきりとした言葉にせず、非言語の形で下したものにされたが、本論文では浄瑠璃のテキストに依拠する。

<sup>3</sup> 長友千代治（校注・訳）、「仮名手本忠臣蔵」、『新編日本古典文学全集 浄瑠璃集』、小学館、2002、p.83。

弥五郎殿にかの金を渡し、立ち帰つて様子を聞けば、打ち留めたるはわが舅、

金は女房を売つた金、かほどまで、することなすこと、いすかの<sup>はし</sup>ほど違ふといふも、武運に尽きたる勘平が、身のなりゆき推量あれ<sup>1</sup>

と、彼は一気に事情を説明する。自分が舅を殺したのは事実であると信じ切った勘平であっても、それは金欲しさの意図的な殺人ではなく、過失致死であると強く主張し、弁解している。

ここで、勘平の切腹の行為と弁解の時間順を考えると、興味深い点に気づくだろう。姑と古い朋輩に誤解され、「事を正し、理を説いて責め」られた時、これは「過失」であって、決して意図的な人殺しではないと一切の説明も弁解もせず、勘平はその場で誤解を解こうとはしなかった。そのかわり、彼が真っ先に取った行為は切腹である。そこで、死が媒介として現れてはじめて、弁解のタイミングが到来し、彼は弁解する権利を手に入れる。「死」という前提は、人から「生きる」という可能性を奪うと同時に、すべての「逃げ道」をも奪うのである。死を前提にする限り、どのような告白をしても、それは「責任から逃れる」ための「言い訳」とはならない。そのため、そこには、弁解したいが、その弁解が言い逃れとして受けとられることも恐ろしいというジレンマが存在しない。この意味で、「死」という永遠の沈黙を目の前にして、彼はその最後の機会を掴んで、自由に自分の思いを伝えることが許されたと考えられる。言い換えれば、「死」はまずコミュニケーションの前提として成立する。

ここで注意しなければならないのは、「死」を前提にした弁解は、極めて一方的なものだという点である。弁解者本人にとって、その先には「死」以外に、なんの可能性も存在しない。今まで言いたくてもいえなかったことが解禁され、心の中に溜まっていた弁解が一気に噴出しても、それ以上は何もできない。つまり、そこで登場人物が一方的に弁解しても、相手の反応に応じ、繰り返して説得することは勿論不可能であり、生きているうちに相手の反応を確認できるという保証さえ存在しない。この行為の本当の目的は自分を証明するという結果より、証明の過程に存在している。この意味で、最終結果から見れば、ここで行う弁解は「無効な」ままで終わる可能性が十分存在している。

しかし、実際の状況は違う。一言で言えば、勘平の死は彼の弁解の効率を大いに高めたのである。

切腹した直後に「舅殺し」の罪名は雪がれ、勘平は自分が連判に加われたことを確認してから息を引き取る。よくよく考えると、弥五郎らが「不忠不義」の金を返しにくる時は、まだ与市兵衛の死を知らない。そのため、「舅殺し」の罪名のありなしは義士側の「勘平を拒否する」という判断に一切の影響を与えていないのは当然である。つまり、その後、与市兵衛の死因が明らかになったとしても、そのことが彼らの勘平に対する態度の変化に直接的な影響を及ぼす要因にはならないはずである。しかし、彼らの態度は確かに変わった。勘平は「不忠不義」の境遇から、一挙に武士として認められ、義士の仲間入りが許された。ここで勘平の弁解を成功させ、彼に義士らの諒解を獲得させた最も重要な要素として考えられるのは、彼の「切腹＝死」である。

<sup>1</sup> 長友千代治（校注・訳）、「仮名手本忠臣蔵」、『新編日本古典文学全集 浄瑠璃集』、小学館、2002、pp.83-84。

加藤秀俊（1960）は勘平の切腹とそれに続いて到来する諒解の関連性について、以下のように主張している。

勘平の切腹は、その意味で日本の自殺のモデルである。コトバというのはおおむね話してもムダなものなのだが、それが死者の口からささやかれるときには、真実のものとなる。意味をたしかなものにするために、勘平は、そして日本人は、死を考えるのだ。死の世界に足をふみいれることで、それまで通じなかった意味が、とたんにスラスラと諒解されてゆくのである。<sup>1</sup>

このように、加藤は「死」とコミュニケーションの効率との関係性に注目し、「死」そのものが、「コトバ」よりも意味をもっているという考え方が勘平の死に代表される「日本の自殺」に存在していると指摘する。加藤はここで「死」がコミュニケーションのプロセスを加速させ、その効率を高めることができる具体的な理由について触れていないため、彼の理論はまだ完璧とは言いがたい<sup>2</sup>。が、勘平が求めていた「諒解」——復讐の連判に加えられること——は確実に彼が死の世界に足をふみいれた直後に到来したことを考えると、少なくとも結果からみれば、「死」によって構成された勘平の弁解は確かな有効性をもっている。換言すれば、「死の弁解」は決して「自己完結的」なものではない、それどころか、「死」はむしろコミュニケーションの効果を高め、彼の弁解を成功させるための手段である。

さらに、日本において、勘平の切腹のような「自殺」が繰り返し描かれ、受容されていること自体は、「死こそ、最も真摯なコトバで、最も効果的なコミュニケーションである」という意識が劇作家や歴代の観客に共有されている証拠としてみることができる。

### 7.5.1.3 本蔵の死

娘小浪の嫁入りを認める代わりに、本蔵の首を所望すると小浪母娘がお石に迫られるところに本蔵が現れる。お石へ散々悪態をつき、それにたまりかねた力弥に槍で突かれる。ここに登場する由良之助は、留めを刺そうと槍を取り直した力弥を止める。

これにより、本蔵にとっての「死の場面」も成立することになる。この二人の間に行われるコミュニケーションを見てみよう。

一別以来珍しく、本蔵殿、御計略の念願とゞき、婿力弥が手に掛つて、さぞ本望でござらうの<sup>3</sup>

これは力弥を止めた由良之助が傷ついた本蔵に向けた最初の言葉であり、本劇に

<sup>1</sup> 加藤秀俊、「沈黙の言葉・死の言葉—忠臣蔵のコミュニケーション」、『思想の科学』、1960年12月号、p.34。

<sup>2</sup> のちの7.5.2「死」の価値——責任を取るための手段としての「死」で詳しく論じるが、本論は「死」がコミュニケーションを加速させ、その効率を高めることができるのは、「死」が弁解者の責任に対する清算と見なされているからであると主張する。

<sup>3</sup> 長友千代治（校注・訳）、「仮名手本忠臣蔵」、『新編日本古典文学全集 浄瑠璃集』、小学館、2002、p.125。

において、本蔵との最初の言葉でもある。図星であった由良之助のこの言葉に本蔵は目を開き、「大いにおしゃべり」をし、由良之助の心底を見抜いた上で、師直に賄賂を贈ったことから、判官を抱きとめた原因とそうした自分に対する後悔まで、今まで言わなかったことを一気に打ち明ける。彼のその長い告白は、この一文から始まっている。

主人の鬱憤<sup>うつぶん</sup>を晴さんと、このほどの心づかひ、遊所<sup>いうしょ</sup>の出会いに気をゆるませ、

徒党<sup>にんじゅ</sup>の人数はそろひつらん、思へば貴殿の身の上は、本蔵が身にあるべきはず、

1

このように、由良之助が本蔵の力弥の手に掛かりたいという真意を見抜いているだけではなく、本蔵もまた由良之助の遊廓での遊びが実は芝居であることを見抜いている。つまり、この初対面のシーンにおいて、現実的な立場の全く違うはずの二人は、一瞬で互いの本意を見抜いたのである。その上、「思へば貴殿の身の上は、本蔵が身にあるべきはず」の一語で分かるように、もし、師直に賄賂を贈らなかったら、今由良之助の身の上にあることは全部、自分の身にあるべきはずだと、本蔵は由良之助の今の立場や行動を完全に理解している。

ふつう、完全なるコミュニケーションとは、明晰なシンタックスにのった、論理的な意味の交換によってはじめて可能だ、とされている。つまり、おしゃべりを繰り返さなければ、意味の明確な伝達はむづかしい、と考えられている。

（中略）だが、これだけ、互いに徹底的にコミュニケーションを深め、つみ上げても、完全な理解、調整はできない。（中略）日常生活のなかでも、おなじようなケースはいっぱいある。「話せばわかる」というのは一面の真理だし、話すことでよりよくわかるというのは事実だが、完全にわかり合えるかどうかは、疑問なのだ。<sup>2</sup>

しかし、「話さないでもわかる、という哲学、ないし可能性」は、由良之助と本蔵の間に確実に存在している。「話すには及ばないから話さない」コミュニケーション——それこそ、加藤の言う「完全なるコミュニケーション」である。

かれらは、それぞれの個人を超越した、全く同一の意味母胎を共有しているがゆえに、集約されたひとつのゼスチュア、あるいは眼くばせで、相手方の意味を全面的に自分のなかにとりこむことができる。柳田国男が「世間話」のなかで指摘したように、古い共同体の成員どうしのコミュニケーションというのはそうしたものであった。ひとつひとつのことがらについて、文法規則にもとづいた言語表出をするまでもなく、ただ、顔を見ただけで、相互のコミュニケーションは成立しえたのだ。共同体という超個人的な意味の貯水池のなかに身をひたしていることで、ひとりひとりの人間は、わざわざモノを言う必要がなか

<sup>1</sup> 長友千代治（校注・訳）、「仮名手本忠臣蔵」、『新編日本古典文学全集 浄瑠璃集』、小学館、2002、p.125。

<sup>2</sup> 加藤秀俊、「沈黙の言葉・死の言葉—忠臣蔵のコミュニケーション」、『思想の科学』、1960年12月号、p.30。

ったのである。<sup>1</sup>

ここで、「貴殿の身の上は、本蔵が身にあるべきはず」という二人の間で行われる「話さなくても分かる」ようなコミュニケーションはまさにこのような完全なるコミュニケーションといえる。

同時に、もう一つ注意すべきなのは、由良之助と本蔵の二人の立場である。本蔵に抱きとめられ、無念の死を遂げた判官のために、由良之助は命を捨てる覚悟で復讐を決意した。一方、その由良之助に娘の嫁入りの条件として、本蔵は自分の死を要求された。たとえ「敵」とは言えなくとも、この二人は決して同じ立場ではない。しかし、「話すには及ばないから話さない」という完全なるコミュニケーションは、このような二人の間で行われた。すなわち、この二人の間に存在する「個人を超越した、全く同一の意味母胎」は、二人がそれぞれ属している現実的な立場とは関係していない。二人の間には、今までのお家断絶ほどの悲劇に及んだ出来事とは全く別の次元において一つの「共同体」、あるいは「意味母胎」が形成されている。それは、互いに短気で思慮浅はかな主人（若狭助と判官）を持ち、またその主のために忠義を尽くした家来との間の暗黙の理解である。立場の違いがありつつも、二人はこの意味で、似通った苦しみを味わっている。そして、彼らもまたそのことに気づき、互いが共に苦しんでいるということを認めている。このような具体的、現実的な立場を超えるような「理解」の上で、「貴殿の身の上は、本蔵が身にあるべきはず」の一言から分かるように、「今の立場は違うが、その立場さえ変われば、私もあなたと同じ行動を取るに違いない」という、相手を完全に理解するコミュニケーションが成立している。さらに、自他関係の角度から見れば、本蔵はここで自分と由良之助との間に本質的な区別が存在することを根本から否定しているように見える。彼から見れば、今二人は一見違う主に仕え、また違う立場に立っているが、それはただ境遇の巡り合わせの結果でしかない。そのため、目の前の立場が一致していなくても、二人の間にはコミュニケーションを妨げる根本的な対立や違いは存在しない。むしろ、運命や境遇に流され、惑わされる面において、二人は深く繋がっているのである。このように、この二人の間には、現実的な次元を超えるような横方向の感情の流動が実現されるのである。

続いて、「死」を目前にして本蔵もようやく自分の行為について弁解し始める。

まず、師直に賄賂を送ったのは、「心に染まぬへつらひも、主人を大事と存ずるから」<sup>2</sup>であり、短慮な主を助けるために武士の本心に背いたことであると本蔵は主張する。また、判官の行動を阻止するために彼を抱き留めたのも、「相手死なずば切腹にも及ぶまじ」<sup>3</sup>という判断があったからであると彼は強調する。しかし、それは結局本蔵の思い過ごしであり、判官は切腹を命じられた。判官が無念を抱きながら死んだことを、本蔵は「一生の誤り」<sup>4</sup>と自覚する。それだけではなく、そのことは、結局「娘が難儀」となった事をも意味する。娘のために、その葛藤を解決する方法として、本蔵は「しらがのこの首、婿殿に」と決めた。

<sup>1</sup> 加藤秀俊、「沈黙の言葉・死の言葉―忠臣蔵のコミュニケーション」、『思想の科学』、1960年12月号、p.31。

<sup>2</sup> 長友千代治（校注・訳）、「仮名手本忠臣蔵」、『新編日本古典文学全集 浄瑠璃集』、小学館、2002、p.126。

<sup>3</sup> 同書、p.126。

<sup>4</sup> 同書、p.126。

こなたの所存を見抜いた本蔵。手に掛れば恨みを晴れ。約束の通りこの娘。力  
弥に添はせてくださらば、未来永劫<sup>やうごふ</sup>御恩は忘れぬ。コレ手を合して頼み入る。  
忠義にならでは捨てぬ命。子ゆゑに捨つる親心、推量あれ由良殿<sup>1</sup>

と本蔵は心底を吐露する。ここでは、「忠義にならでは捨てぬ命。子ゆゑに捨つる親心、推量あれ」と本蔵は言う。しかし、前に触れたように、「子ゆゑに命を捨てる親心」は私的次元の契機でしかなく、判官を抱き留めたのを「一生の誤り」と自覚する本蔵が、ここで謝罪や後悔の意などの公的次元の契機について一切触れようとしないのは不自然さがある。しかし、この場合でも本蔵と由良之助の間に、加藤のいう「完全なるコミュニケーション」が存在することを思い出せば、その不自然さを理解することができる。つまり、本蔵が「私的次元にこだわって語る」だけでも、その背後にある「公的次元」の部分は言わずとも由良之助は分かってくれると思うからである。

本蔵の告白を聞いた由良之助もまた、「所詮この世を去る人」という「死」の前提の下に、底意を明らかにし、「未然を察して、奥庭の障子さらりと引き開くれば、雪をつかねて、石塔の五輪の形を二つまで、造り立てし」<sup>2</sup>、討ち入りの覚悟を確実な形で、自分親子の成り行く果てとして本蔵の前に示した。

そこへ、本蔵は

力弥<sup>りきや</sup>が妻になつたるは、女御、更衣<sup>にようご かうい</sup>にそなはるより、百倍まさつてそちが身は、  
武士の娘の手柄者。手柄な娘が婿殿へ。お引きの目録進上<sup>3</sup>

といい、懷中から師直の屋敷の案内図を取り出し、最後を迎えた。こうして、本蔵は自分の死をもって娘の難儀を解決し、さらには師直の屋敷の案内図の進上によって、由良之助たちの仇討ちに助力した。この意味で、本蔵の死の私的な次元と公的な次元という二つの契機が接合することができた。

判官、勘平、本蔵の三人の死を通して、この演目におけるコミュニケーション様式における一つの特徴が明らかになった。それは、「死」はコミュニケーションの一つの前提になっているということである。「死」という前提は登場人物を解放する。言い換えれば、「死」はただ単に消極的な意味だけではなく、ある種の積極的な意味をも同時に持っている。「死の場面」に入った途端、登場人物にとって弁解のタイミングが到来し、彼らは自分の心の底に溜めてきた弁解を一気に噴出させることができるようになる。それだけではなく、死に際の言葉は最も「真摯」なものと認められるため、「死」それ自体も一つの効果的なコミュニケーション手段になるのである。

<sup>1</sup> 長友千代治（校注・訳）、「仮名手本忠臣蔵」、『新編日本古典文学全集 浄瑠璃集』、小学館、2002、p.126。

<sup>2</sup> 同書、p.127。

<sup>3</sup> 同書、p.128。

## 7.5.2 「死」の価値——責任を取るための手段としての「死」

つづいては、前の論述に基づいて、『忠臣蔵』における「死」のもう一つの価値に注目していきたい。

一言で言えば、判官であれ、義士らであれ、そして本蔵であれ、彼らは自分の過失や責任を意識しながら、自分のできることを尽くした後、「死」を責任を取るための手段として自ら甘受している。そのため、彼らにとって、死は力の限り回避しようとしたものではなく、むしろかなり早い段階においてすでに予知され、あるいは彼ら自身によって選択され、決められたことである。

諏訪春雄（1986）は赤穂浪士の国民的な人気の秘密を“判官びいき”という言葉で説明できると主張した。

判官びいきは、強さやいさぎよさとは遠い感情であるが、しかし単なる弱者への同情でもない。（中略）なすべきことをなしたのち、他者に自分をゆだねて滅んでいくこと、即ち、なしてのち“なる”を待って滅ぶことへの同情である。/判官びいきの感情は、“なす”、“なる”、“滅ぶ”の三要素を求める。“なす”だけでは勇者であり、“なす”と“滅ぶ”ではいさぎよさとなっても、ともに日本人の心の琴線をかきならすには不十分さが残るのに対し、その間に“なる”がはさまったときにこのうえない哀感を生む。/（中略）つまり、自分たちの最終の行動を他者の判断にゆだねて成り行きにまかせることが加わったために、日本人の好みに投じることができたのである。<sup>1</sup>

ここで、日本人の心の琴線をかきならすために、「なす」、「なる」と「滅ぶ」という三つの要素が提示されている。続いて、諏訪は日本の古典演劇における「なす」と「なる」の関係を次のように説明する。

日本の古典演劇は、行為の連続、即ち、“なす”だけで終わることは少ない。“なす”があったのちにくる“なる”は肝要であり、劇の最大の山場は、“なす”よりも“なる”にある。“なす”は“なる”をひきだすための前提として機能し、“なす”の真摯さが、“なる”の本質を大きく左右する。/人間を超えた大きな力、運命に人間が対する演劇は、もちろん、西欧にも存在するが、そのばあいでも対決、“なす”の姿勢を失わないのに対して、日本では、対立のあとに“なる”を待つ段階がある。その“なる”の現れ方に重点がある。<sup>2</sup>

諏訪が提起したこの「なす/なる/滅ぶ」の三つの要素は、『忠臣蔵』における「死」の価値を分析する際に有意義な示唆を与える。しかし、諏訪のこの主張を吟味すると、気づくことがある。

まず、「なす」があって、“なる”を待つ真摯な態度がそのあとにつづき、そして

<sup>1</sup> 諏訪春雄、「忠臣蔵の深層——日本人の観劇観」、『国文学 解釈と教材の研究——忠臣蔵・日本人の証明』、1986年、12月号第31巻15号、p.25。

<sup>2</sup> 同書、p.27。

滅ぶ」<sup>1</sup>、「なす」から「なる」につづき、「滅び」に終わる日本民族の死生観、宇宙の運行についての観念の演劇的表現となっている」<sup>2</sup>この二つの文で分かるように、彼のこの理論において、「なる」と「なるを待つ状態」が混同して使われる傾向がある。最終的な「結果・終わり」を意味する客観的な状況である「なる」と、その終わりに辿り付く前の登場人物の主観的な選択による過渡的な状態である「なるを待つ状態」を、全く同じ意味で使うことは誤解を招く恐れがある。

そのため、「なる」と「なるを待つ状態」を二つの区分した概念にすることで、諏訪の理論を以下のように修正し、『忠臣蔵』に対する分析へと導入することができる。

行為の連続の後に、なるを待つ状態が続く。そして、なるを待ちながら、登場人物は滅んでいく。その後、この演目においては、判官、勘平、そして本蔵の場合のように、彼ら自身を超えるある力によって、彼らが望んでいたことが実現され、結果としての「なる」が現れる。

そして、諏訪の理論におけるもう一つの問題点は「なす」の定義にある。彼は「なす」を「行為の連続」と定義したが、論説の中では、「なすべきことをなしたのち」、「人事を尽くしたのち」のような表現を何度も使うことにより、「なす」の正当性だけを強調している。しかし、『忠臣蔵』における悲劇主体の「行為」は本当に「正当な側面」だけによって構成されたのだろうか。

判官の場合を見てみよう。そもそも、いくら師直に挑発されたとはいえ、刀を抜いた瞬間から、殿中で刀を抜くなという法度に背いた判官を待っているのは、家の断絶と切腹の結末しかない。「刃傷にんじやうにおよびしより、かくあらんとはかねての覚悟」

<sup>3</sup>と、判官自身も自分の成り行きを前々から分かっている。由良之助に対する「エ、無念、口惜しいわやい」<sup>4</sup>というのは、「切腹」のためではなく、「御本望も遂げられず、敵はやうやう薄手ばかり」<sup>5</sup>のためである。つまり、彼にとって、師直に向かって、刀を抜いた瞬間に、法度に背いた懲罰としての「滅ぶ」はすでに想定内のことで、言い換えれば、判官の死は彼自身の行動による結果である。

勘平の場合も同じである。前節において論じてきたように、そもそも、主の命がけの重大な場面に居合わせることができなかったことが分かった瞬間、彼は自分の武士失格に気づき、不忠の罪名により自分の最後の結末として、死を決意した。「今お前が死んだらば、誰が侍ちやと褒めまする」<sup>6</sup>というお軽の一語に留められたが、その後の彼のすべての行動は、罪を償い、「武士の資格」を取り戻し、武士として死ぬためのものである。また、武士に復権し、復讐行動に加えてもらおうという望みが叶わない時も、彼は「切腹」の覚悟をしている。この意味で、勘平にとって、死の決意は自分の職務の怠慢という行為に直接関係している。

では、本蔵の死はどうであろう。本蔵が直面している難儀について、片岡徳雄（1988）は以下のように言う。

本蔵が示した、現実への処理——主人が刃傷に至ろうとする大事を防ごうとす

<sup>1</sup> 諏訪春雄、「忠臣蔵の深層——日本人の観劇観」、『国文学 解釈と教材の研究——忠臣蔵・日本人の証明』、1986年、12月号第31巻15号、p.28。

<sup>2</sup> 同書、p.29。

<sup>3</sup> 長友千代治（校注・訳）、「仮名手本忠臣蔵」、『新編日本古典文学全集 浄瑠璃集』、小学館、2002、p.54。

<sup>4</sup> 同書、p.55。

<sup>5</sup> 同書、p.123。

<sup>6</sup> 同書、p.47。



る行為と、理念からの逸脱——武士にあるまじき賄賂という汚辱の行為、との間に生まれた乖離と亀裂にはまって悩む人間は、どう身を処したらよいか。しかも、そのことによって今、自分は、親として子に対し、また子の予定配偶者に対し、取り返しのかねぬ迷惑を及ぼそうとしている。<sup>1</sup>

賄賂を送るという武士にあるまじきことをした上、判官を抱き止めたことを「一生の誤り」と自覚する本蔵は、由良之助が見抜いたように婿力弥の手で死ぬことを本望だと思っている。力弥の手に掛かって死ぬことによって、本蔵は自分の行為に責任を取り、由良之助に謝罪し、娘の祝言を許してもらうことも可能になるからだ。そのために、彼はわざとお石へ散々悪態をつき、力弥に彼を槍で突かせた。本蔵のすべての行動は力弥が彼を殺すように仕向けるための演技であるため、彼は自分の過失を償うべく計算づくで「死」を手に入れたといえる。この意味で、本蔵は判官や勘平よりも積極的に死を求めているように見える。

さらに、「所詮この世をさる人」<sup>2</sup>と覚悟していた由良之助をはじめとする討ち入りをした義士らの死も実は同様である。前節で論じたように、ここで彼らが取った私的な復讐は、私的感情による公的権力に対する勝算のない挑戦であるため、復讐するための討死であれ、復讐を果たしての殉死であれ、あるいは、復讐を遂げた結果としての公的権力による死刑であれ、いずれにしても「滅ぶ」という結末は彼らの復讐という行為と密接に関連している。

以上の分析で分かるように、この演目における登場人物の行動には、否定的と肯定的という二つの側面が同時に備わっている。そのため、結論から言えば、この「なす」から「なる」までの連鎖において、「なす」、「滅ぶ」、「なる」の三つの要素の間には、諏訪がいうような単純な時間上の順接関係だけではなく、「なす」と「滅ぶ」、そして「滅ぶ」と「なる」の間にもそれぞれ因果関係が成り立つような複雑な関係が存在する。

前述のように、判官、勘平、本蔵そして義士ら、彼らは自分自身による過失や責任という否定的な要因と、理念や情という肯定的な要因に同時に駆動されながら、自分にとっての「なすべきこと」を最後まで為し遂げる。そのため、彼らが取ったすべての行為は、ある意味で、「片面的な正義」に基づいたものといえる。言い換えれば、彼らは自分の負的・否定的な部分を背負いながら、肯定的な部分を貫こうとしている。その対価として、彼らは自分の行動——「なす」——における否定的な部分を償うために、行動の最初から自分の「滅び」を用意している。そして、それらの自己否定的な要素が存在するため、悲劇主体は自分らの理念や正義だけを強調し、充足させ、死を回避しようとしなない。実際のところ、自分の理念や情を貫き、さらにそれまでの過失を償うための終極的な手段として、彼らは「死」を自ら選び、あるいは予想している。判官は法度に逆らったため処罰を受けた。勘平も本蔵も、それぞれの「女好き」、「賄賂行為」や「判断ミス」などの過ちを犯し、「死」をもって償った。そして義士らも、公的手段に則った復讐の存在の可能性を完全に無視し、公的権力と公然と対抗した。実際、復讐が成功した直後、義士らが最期をとげるため亡君の墓前へ向かうところで劇の幕が下りることになるが、たとえそうでなくて

<sup>1</sup> 片岡徳雄、『日本の親子観をさぐる——「さんせう大夫」から「忠臣蔵」まで』、NHK ブックス、1988、p.175。

<sup>2</sup> 長友千代治（校注・訳）、「仮名手本忠臣蔵」、『新編日本古典文学全集 浄瑠璃集』、小学館、2002、p.127。

も、彼らの原型である赤穂浪士と同様、彼らの私的な復讐行為は公的権力による処罰を受けることも十分予想されていたことであつた。この意味で、判官をはじめとするこの演目に登場する悲劇主体にとって、否定的な要素を帯びた彼ら自身の行動——「なす」は、まず「滅ぶ」の原因としても成立している。

続いて、「滅ぶ」と「なる」の関係に注目しよう。そこにも一つの因果関係が存在する。つまり、悲劇主体の「滅び」によって、彼らの期待がなんらかの形で叶えられ、すなわち、「なる」が実現される。

判官の死は彼自身のストーリーの収束であると同時に彼が望んでいた師直への「復讐」のきっかけにもなっている。また、「御主人の仇を討つて後、二君に仕へず、消ゆる」<sup>1</sup>と決心した義士らにとって、「死」——「滅び」はそもそも彼らが望んでいる「なる」の一部を構成している。そして、私的な復讐手段は公的権力に対する挑戦であるという角度から見れば、ここでの義士らの「滅ぶ」も同時に、公的レベルにおける責任の取り方になり、自分らの責任に対する清算ともなるであろう。

さらに、この二つの「滅ぶ」と違い、より能動的に「滅ぶ」と「なる」の因果関係を再現している「死」が描かれている。それは勘平と本蔵の死である。勘平と本蔵の場合、彼らのストーリーは彼らの死と同時に収束されたのではない。その代わり、本当の結末は彼らが死んだ後に登場し、そこに「滅ぶ」と「なる」の関係がより鮮明に浮かび上がる。

まず、勘平の場合を見てみよう。一言で言えば、結果として「死」は勘平が望んでいた「なる」——「武士への復権」の一つの必要な条件になっている。7.5.1.2「勘平の切腹とコミュニケーション」の項で論じたように、義士らの勘平に対する評価を左右するのは「舅殺し」の罪名のありなしではなく、彼の「切腹＝死」なのである。

文中、郷右衛門自身はこの心境の変化について以下の二つの理由をあげている。その一つは、「思はずもその方が舅の敵討つたるは、いまだ武運に尽きざる」<sup>2</sup>という証拠であること。もう一つは「汝が心底見とどけたれば、その方をさし加へ」<sup>3</sup>たことである。前述したように、最初の拒絶の決定と無関係な「舅殺し」と関連する二つ目の理由は、義士らの気持ちを変えさせる決定的な要素としては不十分である。言い換えれば、義士らにとって、本当に大事なものはむしろ二つ目の理由である。それでは、義士らに勘平の「心の底」を見届けさせた出来事は一体どういうことであろう。ここで、考えられるのはただ一つ、勘平の切腹である。まさに勘平の死が、彼の「武士への復権」に対する尋常ならぬ決心を表し、また彼自身の「不忠不義」の罪に対する償いともなつたと評価されたのである。その結果、勘平は自分の死をもって、義士らの許しを得、念願の「武士への復権」を果たし、連判状に名前を加えられる。

そして、本蔵の場合も同じである。自分の賄賂の行為や判官を抱きとめたことを悔い、自分の死をもって謝罪し、「娘の難儀」を救うことを決める。そして、彼のこの命と引き替えにした謝罪により、由良之助の許しを得ることができ、彼が死んだ後、彼が望んでいた娘の小浪の祝言が実現した。

このように、この演目において、「死」は悲劇主体の「なるを待つ」真摯さの終極

<sup>1</sup> 長友千代治（校注・訳）、「仮名手本忠臣蔵」、『新編日本古典文学全集 浄瑠璃集』、小学館、2002、p.127。

<sup>2</sup> 同書、p.85。

<sup>3</sup> 同書、p.85。

的な証拠となり、彼らの望みの実現と繋がっている。この意味で、悲劇主体の「滅び」と彼らが待ち望んでいた「なる」の間にも一つの因果関係が存在している。

『仮名手本忠臣蔵』は復讐の本編とそれをめぐる三つの従編によって構成された演目である。この章では、三つの従編のクライマックスである「判官切腹」、「勘平切腹」、「本蔵の死」という三つの死を巡り、三節に渡り、悲劇の因果、仇討ちに関する設定、そして、死の位置づけの順で論じてきた。結論として、以下のことが明らかになった。

判官の短慮無謀、勘平の女好き、そして、本蔵の思い過ごしと、この演目の主体を構成した三つの死の背後には例外なく、当事者本人のなんらかの主観的な弱点、あるいは過失が存在している。それらの弱点や過失は、彼らそれぞれをめぐる私情の伏線と絡み合い、悲劇を展開させていく。

そして、悲劇主体のこのような弱点と共に、この復讐劇の一部の展開を支えるのは「復讐をめぐる態度」である。『仮名手本忠臣蔵』はまず、復讐から排除されたものが武士への復権を図り、「仇討ちの資格」を取り戻すための悲劇に見える。従編の中で最も紙面を占めるお軽・勘平の物語はまさに、勘平がどのような過程で、どのようにして武士に復権し、仇討ちに名を連ねる「資格」を再獲得したかを一つのモチーフにした悲劇である。そして、「仇討ちの資格」として、血縁などの先天的な繋がりではなく、恩義と忠義の心という後天的な要素が重要視される。また、『仮名手本忠臣蔵』における具体的な復讐方法に関して、公的な法秩序違反行為である私的な復讐手段が高く評価され、公的秩序に対する私的感情の挑戦が支持されるようにも見える。

最後に、この演目において、「死」は悲劇主体自身の行為が導いた必然的な結果であると同時に、彼らがコミュニケーションを取るための手段でもある。生から死への移行の過程——「死に際」という極めて特殊な空間——において、「人が、思う存分に真実を語り、あるいは告白し、弁明する」ことが出来る。この意味で、「死」は悲劇的な結末であると同時に、表現の自由への約束でもある。一方、自分の責任や過失などの否定的な部分を意識した上で、自分の理念や情を貫くことを選んだ悲劇主体は、「死」の不可避性を理解し、あるいは予想している。そこに、「なす」という行為と「死」の間に一つの因果関係が成立する。そのため、「死」を回避する代わりに、彼らはそれを積極的に選び、求めていく。さらに、悲劇主体の「死」は彼らの過失に対する償いや責任の清算と繋がり、彼らが望んでいた「なる」の条件にもなる。

一つの文化的現象と呼ばれ、日本の代表的な復讐劇である『仮名手本忠臣蔵』は、同じく復讐の要素を多く取り入れた中国悲劇の名作『趙氏孤児』と比較することができる。

そして、複数の義士の「死」を描いた『仮名手本忠臣蔵』は、日本における「義」や「死」を豊かな彩りをもって表現しているため、これらの概念に関する中日比較を行う際にも有意義な題材とすることができよう。

最後に、復讐の本編と少し離れた三つの従編からはまた、「悲劇の因果」や「誤解」などのサブ設定が見出せるため、より広い角度から中日両国の典型的な悲劇設定や構造を比較することが期待できる。

## 第8章 動機不純な心中——『曾根崎心中』

周知のように、浄瑠璃『曾根崎心中』は、元禄16年4月7日早朝に大阪堂島新地天満屋の女郎「はつ」と内本町醤油商平野屋の手代である「徳兵衛」が西成郡曾根崎村の露天神の森で情死した事件を題材にしたものである。町人社会の義理や人情をテーマとして扱う世話浄瑠璃の始まりだといわれ、浄瑠璃における近世リアリズムの確立という重大な役割を果たした画期的な作品であり、近松最大の代表作の一つとして評価されている。この演目を皮切りとして、演劇界において一つの「心中もの」ブームが起こり、心中ものに共感した人々の間で、物語の中で描かれた主人公のように来世で結ばれようと願う人々が現れ、現実における心中も若い男女の間で流行したと言われる<sup>1</sup>。

この章では、『曾根崎心中』を取り上げ、後の中日古典演劇の比較の一角として位置づけることをも意識しつつ、日本の代表的な「悲恋」ストーリー、特に「心中」という悲劇的設定に注目する。具体的には、「心中」の動機を含む悲劇主体の「心中」をめぐる態度、「心中」という悲劇的な結末を導いた要因——「誤解」、さらにそれと密接に関連する「名誉毀損」と「名誉回復」に対する態度、そして「死」にかかわる様々な設定を中心に論じていきたい。

### 8.1 『曾根崎心中』に関する先行研究

『曾根崎心中』を考える際、廣末保とその悲劇理論を避けて通ることはできない。彼は『近松序説——近世悲劇の研究』<sup>2</sup>の中で、悲劇を媒介にし、『曾根崎心中』を最も典型的な代表として、近松の世話物を分析してきた。その中で彼が提起した悲劇理論は、当時の近松研究に大いに影響しただけではなく、今に至ってもまた、近松世話物の重要な解釈の一つであり続けている。今日においても「世話悲劇」という用語はまだ多くの研究者に肯定され、受け継がれていることを思えば、彼の理論の影響の大きさも容易に理解できる。無論、彼以外に世話物を悲劇として扱った研究者がいないわけではないが、ここにおいては、『近松序説』がこの分野で重要な意義を持っていることを改めて強調したい。

廣末保（1998）はその悲劇理論の中で、「ドラマ」こそが悲劇の独自の「方法」であると主張する。さらに、その「方法」は「葛藤の単一な関連」と「葛藤を生きる主人公」という二つの要素によって成り立つと彼は考えている。

「葛藤の単一な関連」とは劇における筋の展開の仕方である。劇の中心をなす対立や衝突は単一で、集中しており、そして、悲劇の主人公がシチュエーションを絶えず絶対的な場に持ち込み、また絶えず自分に押し付けられるシチュエーションに抵抗する。しかし、彼らの抵抗という積極的な行為によって状況はさらに深刻化されていく。こうして、主人公はこのような絶えず深刻化していく葛藤を生きるよう

<sup>1</sup> 小林恭二、『心中への招待状 華麗なる恋愛死の世界』、文春新書、2005年など。

<sup>2</sup> 廣末保、『廣末保著作集第二巻 近松序説』、影書房、1998。

になる。

「世話悲劇」に関するこのような廣末の主張は、近松研究の一つの影響力のあるパターンにはなっているが、彼の説に異議を唱える学者もいる。イヴァナ・ミハイロヴィッチ（2006）は、シェークスピアの「四大悲劇」には「筋の単一」を無視する二重筋の「リア王」が存在し、シチュエーションを絶えず絶対化しない主人公も古代ギリシア悲劇やシェークスピア悲劇に容易に見出せることを論拠にし、廣末の悲劇理論の「有効性・一般性」を疑問視した<sup>1</sup>。たしかに、ミハイロヴィッチが指摘したように廣末の悲劇理論をそのまま古代ギリシア悲劇やシェークスピア悲劇に適用するのには無理がある。しかし、第1章で論じたように、本来は一つの「理念」である「悲劇」を、一つの「概念」として定義しようとする旧来の悲劇理論にとって、このような「有効性・一般性」の問題はある意味共通した問題でもある。つまり、近松の世話悲劇を基盤にした廣末の悲劇理論が、その対象領域を出て、古代ギリシア悲劇やシェークスピア悲劇に対しては有効性に欠けているのはむしろ必然的なことともいえる。したがって、他のジャンルの悲劇に対して有効性を欠くことは、近松の世話悲劇を分析する際の彼の説の有効性や、さらに『曾根崎心中』において、「悲劇的な」要素が存在すること自体を全般的に否定する理由にはならない。

『曾根崎心中』について、西尾邦夫（1979）は以下のように評価している。

かつての『世継曾我』において、そして『出世景清』において、近松が自ら新しい世界を構築しながら人間のあり方、生き方を根源的に問い直そうとしてきたその深い人間性への洞察が、ついにこの『曾根崎心中』に至ってはじめてより具体的に結実されたということなのである。したがって、このような視点に立って世話物という新しいジャンルの世界も考えられるべきであり、世話物のもつ画期的な意義もその点にあるはずである。従来時代物が観客の主体をなす町人とは別階級の人たちの世界を描いたのに対して、世話物が町人の世界をそのまま取り上げたという時代的意義は大きい、その点に関してだけではすでに歌舞伎の世話物は先行している。近松はこの歌舞伎の世話物を取り入れながら、本格的な町人の<sup>ドラマ</sup>劇、近世悲劇を確立しようとした点にこそ大きな意義があったのである。<sup>2</sup>

「町人の<sup>ドラマ</sup>劇」、それこそが「世話悲劇」の本質といえよう。町人の劇を舞台化することは、生活の日常性を超えながら、町人の世界に起こるドラマチックな瞬間を模倣することではなく、「ドラマチックな瞬間を作り上げてゆくドラマ全体の世界」<sup>3</sup>を舞台上で再現することである。この意味で世話悲劇は、町人が生きる現実の中の苦境や衝突を暴露しながら、その具体的な状況を、廣末の言葉を借りれば、悲劇的な葛藤を積極的に生きる主人公たちの姿を創造したため、町人の世界において肯定され、評価される価値を考察する際の有意義な題材になる。

実際、『曾根崎心中』に関する研究は中日両国において数多く存在している<sup>4</sup>。評価

<sup>1</sup> イヴァナ・ミハイロヴィッチ、「廣末保の「悲劇」概念について——『近松序説』を中心に」、『岡山大学大学院文化科学研究科紀要第21号』、2006。

<sup>2</sup> 西尾邦夫、「近世悲劇の誕生」、『國文學論輯 1号』、国士舘大学国文学会、1979、p.44。

<sup>3</sup> 廣末保、『廣末保著作集第二巻 近松序説』、影書房、1998、p.34。

<sup>4</sup> 川崎毓男、『『曾根崎心中』の悲劇性』（『日本文学研究』第二十六巻、第四号）、北村貫志、『『曾

の基準は統一されていないが、日本の演劇研究界においても、中国の日本文学研究界においても、『曾根崎心中』の悲劇性を肯定するのが主流である。しかし、これらの研究を具体的に見てみると、両国の『曾根崎心中』研究の重心にズレがあることに気づく。中国においては、『曾根崎心中』に関する研究は日本文化研究の一環として存在している。特に、中国文学の中では滅多に登場しない「心中」という設定に注目し、そこから日本の「恥文化」や「武士道文化」<sup>1</sup>などの思想研究に繋がっていく研究が多く存在する。一方、日本においては、研究の幅がより広いものとなっている。「心中」や「義理・人情」、「仏教的人間観」や「他界観」などの要素をめぐる内容研究<sup>2</sup>もあれば、『曾根崎心中』を最初の近世悲劇の作品として定義し、演劇史における影響や意義を分析する演劇史的研究も存在する。

ここからは、これまでの先行研究を踏まえ、廣末が提起した「世話悲劇」の概念を用い、その代表作の一つである『曾根崎心中』における悲劇的な要素を詳しく分析していきたい。

## 8.2 『曾根崎心中』のあらすじ

前にも触れたように、近松は元禄16年大阪で起こった心中事件をもとに浄瑠璃『曾根崎心中』を創作した。大体の輪郭については事実に基づきながら、近松は心中そのものに焦点を置き、ストーリーを運ぼうとした。彼の筆によって展開された事件の粗筋は以下のとおりである。

実の親と死別した徳兵衛は、肉親の叔父でもある平野屋に引き取られ、育てられてきた。徳兵衛の誠実さと真面目な働きぶりは叔父の平野屋の信頼を得て、娘（平野屋の内儀の姪）と結婚させて店を持たせようという縁談話が持ち上がった。しかし、徳兵衛にはすでに遊女・お初という恋人がいる。徳兵衛に断られた平野屋はひそかに徳兵衛の継母に大金を渡し、無理に祝言をさせようとする。それでも、なお結婚を固辞する徳兵衛にとうとう平野屋は怒りだし、継母に渡した結納金を来月七日までに返し、大阪から出て行けと言い渡した。徳兵衛は継母から金を取り返すが、帰り道でどうしても金が要するという友人・九平次に三日限りの約束でその金を貸してしまった。だが、約束の日を過ぎ、返済を迫る徳兵衛に対して、九平次は金の貸借を否認するばかりか、徳兵衛がもっている借金の証文をも偽造だと言い放った。大切な金を返して貰えず、文書を偽造したと侮辱され、面目を失った徳兵衛は自分の身の潔白を証明するため、死を決意した。それを知ったお初も、徳兵衛と一緒に死ぬ意志を示した。

真夜中になり、天満屋から脱出したお初と徳兵衛は、曾根崎の露天神の森で命を

---

根崎心中の悲劇的本質』(『日本文藝研究』第三十四巻、第四号)、西尾邦夫、「近世悲劇の誕生」(『国文学』論輯1号)、土田衛、「世話悲劇の成立と変貌<歌舞伎とのかかわりから>」(『国文学解釈と鑑賞 特集近松—近世悲劇の原像』、39(11))、沈婉容、「日本古典浄瑠璃戯曲“恥文化”特徴研究——解説日本戯曲『曾根崎心中』」(『河南社会科学』第17巻、第3期)、唐月梅、「近松門左衛門的芸術世界——以悲劇創作和戯劇論為中心」(『日本研究』2007年、第2期)など。

<sup>1</sup> 李群、「武士道と文化侵略——探析近松門左衛門文学中的侵華意識」、『東疆学刊』、第22巻第4期。

<sup>2</sup> 篠田正浩、「心中のドラマツルギー」(『国文学 解釈と鑑賞 特集 近松——近世悲劇の原像』)、野島秀勝、「愛と死の弁証法<心中のドラマツルギー>」(『国文学 解釈と鑑賞 特集 近松——近世悲劇の原像』)、廣末保、「近松と義理」(『文学 近松門左衛門生誕三百年記念特集』)、千葉篤、「『曾根崎心中』の価値——その仏教的な人間観にふれて」(『文学研究』、VOL.41)、青木孝夫、「『曾根崎心中』に見る<他界観>について」(『日本研究』、第8集)など。

絶った。かくして現世で悲恋の末に最期をとげた二人の死を、「未来成仏うたがひなき恋の手本となりにけり」<sup>1</sup>と来世での堅い契りとともに描き出しながら幕が下りる。

## 8.3 「心中」をめぐる態度

### 8.3.1 義理と人情——対立と統一

近松の作品を理解していく上で考えなければならない事柄の中で、最も重要なものの一つが「義理・人情」であることは、すでに多数の先学によって論じられてきた<sup>2</sup>。ここで事新しく言う必要はないが、『曾根崎心中』における「心中」をめぐる態度を考える際、近松の世話悲劇の一つのキーワードであるこの「義理・人情」も一つの重要な概念になっているため、ここでは、先行研究を踏まえ、この二つの概念を整理しておきたい。

義理と人情の関係について、重友毅（1972）は以下のように説明している。

たしかに義理は、人が生得的に身にそなえているものとはいえないし、その始めは、外部から与えられるものといってよいであろう。（中略）しかしそれらのさまざまの義理は、悉くがそうだといえないとしても、その大部分のものは、人が社会生活を営む者である以上、一応はやむを得ないものとして、やがて庶民の間にも、納得の上で受入れられて行ったことと思われる。こうしてそれらは、すべてが、またいつまでも、彼等にとって押しつけのものであったのではない。そう見て来ると、近松の場合も、その義理・人情の対立は、常に主人公の外部と内部にあるものの対立ではなく、いわば内部にあるもの同士の対立ということになって来る。（中略）しかも対立は、一方が他方を仆せばそれでよいという性質ではない。彼が人間としての誇りに生きる者である限り、両者はともに生かされなければならないのである。だが、折重なる悪条件は、いずれか一方を押しつぶすよりほかはない窮地にまで、彼を追いつめないではおかぬ。かくてそこに、彼の死が迎えられることになる。<sup>3</sup>

また、近松の世話悲劇の特徴については、源了圓（1996）が以下のように論述している。

そしてこの（引用者注：近松の）悲劇の最も有力な原因として、「情」と当時の基本的社会規範であった「義理」とのからまりあいがある。しかしその場合でも、情と義理とのからまりという主題が全作品を覆うことはめったにない。義理と義理とがからまり、情と情がからまるといってもいい場合もあり、義理が常にやむを得ず従うことを強制される外的規範とは限らず、内的規範であるこ

<sup>1</sup> 山根為雄（校注・訳）、「曾根崎心中」、『新編 日本古典文学全集 75・近松門左衛門集 2』、小学館、1998、p.43。

<sup>2</sup> 廣末保、『廣末保著作集第二巻 近松序説』、重友毅、『近松の研究』、近藤忠義、『近松の芸術——近松研究の緒論』など。

<sup>3</sup> 重友毅、『近松の研究』、文理書院、1972、pp.451-456。

ともあって、両者の間の選択をする場合もある。<sup>1</sup>

言い換えれば、近松の世話悲劇を考察する際、「義理」は外的な社会規範で、「人情」は内的な人間感情であるという理由に依拠し、一概に義理と人情は二分的に対立するものであると判断するのは、短絡的な結論でしかない。「外的な」規範である義理は、悲劇主体である主人公に受け入れられることによって、内面化され、少なくとも、主人公自身にとっては合理性のある規則になり、この意味で、義理は完全な「外的な」ものではなくなっている。そのため、「義理・人情」の対立は、実際に主人公の中に統一され、共存している。しかし、外的な状況が悪化すると、この「義理・人情」のバランスが崩れる危険性に曝される。場合によって、すでに内面化された「義理」と、そもそも内的な感情である「人情」のどちらか片方だけを選ばせられることになる。その結果、主人公の内面において、今まで並存してきた「義理」の側面と「人情」の側面との戦いが起きる。

続いて、「義理・人情」の対立のこのような内面的な性質が『曾根崎心中』の展開において、どのように具体的に描かれたかを分析してみよう。

初めての時代浄瑠璃『出世景清』とは方向を変え、時代ものから離れ、近世の町人の社会を舞台とし、近松は世話悲劇を創造した。その最初の試みが『曾根崎心中』である。しかし、劇展開の筋をよく見てみると、徳兵衛とお初の結果的な「相対死」は一般的に考えられている「心中」の定義と一致していないことに気づくだろう。その原因は、「心中」の結末に導く要因の複雑性にある。一言で言えば『曾根崎心中』において、縁談話をめぐり、徳兵衛は平野屋と対立し、また金の貸借をめぐり、九平次とも対立している。そして、この二つの対立が交錯しながら、彼が置かれる状況を絶対化していく。つまり、近松は意図的に徳兵衛という主人公を二つの対立に対面させている。

廣末保は世話悲劇成立の時代や階級条件などの要素を踏まえ、徳兵衛という人間像の設定に関して、次のように語っている。

われわれは、九平次という悪質商人の型に、商業資本による人間性解体の単純化された姿をみるであろう。この九平次的な悪質商人に対立する着実な商人の型としてあるのが平野屋である。延宝から元禄にかけて新しく成長してきた商業資本の性格を、それは代表しているといってよい。農村の商品生産と結びついた商業資本家が、投機的で寄生的な前期の商業資本家と交替する時代、この時代が世話悲劇の時代であった。つまり、新興の町人層が上方町人社会の中心的な担い手になったということが、世話悲劇成立の社会的な条件である。しかし、問題は、近松が単純にこの町人層の性格を肯定していないということである。（中略）徳兵衛は平野屋の甥であり、手代である。投機的でない着実ですらある新興町人の層に繋る人物だ。そういう世界からでなくては、九平次に対立する誠実な人間性を発見することはできないし、したがって、徳兵衛のような主人公を創造することもできない。しかし、それにもかかわらず、徳兵衛はそしてまた、『冥途の飛脚』の忠兵衛も、『心中天網島』の治兵衛も、反面で、その新しい町人層の性格を否定する。徳兵衛は北の新地のお初と馴染んでおり、主人の姪との結婚にしたがわない。それは徳兵衛の人間らしい誠実さではあるが、そういう前に、その誠実さが平野屋の主人の誠実さや律儀さと異なってい

<sup>1</sup> 源了圓、『義理』、三省堂、1996、p.86。



ることに注意する必要がある。そしてその違いは、決してただ倫理主義的な意味においてだけではない。徳兵衛は平野屋の主人より恋知りの男であった。ここに世話悲劇創造の鍵がある。<sup>1</sup>

すなわち、近松は道徳的な側面において、誠実で、律儀である徳兵衛を九平次の不道徳と対抗させると同時に、感情的な側面においてまた、人間的な感情に満ちた徳兵衛を「恋」や「情」の分からない平野屋とも対抗させている、と廣末は強調する。言うまでもなく、徳兵衛を挟むこの二つの対立の引き金になったのは、それぞれ縁談話と金の貸借である。以下では、徳兵衛をめぐる二つの対立を詳しく見てみよう。

最初に展開された縁談話をめぐる徳兵衛と平野屋に限定された衝突において、「義理・人情」の対立が鮮明に描かれている。

徳兵衛にとって平野屋は、おじという関係よりも、主人であることが重大な圧力で、当時、親権とほとんど同様の威力を持っていたのが、商家における主人と奉公人の関係であった。はじめ、でっちとして入った者は、やがて年季をつとめあげることによって手代番頭となり、主家の許しを得て独立の一家を立てるのだから、親子より恩義がつきまとうだけにいつそう事はめんどうで、もし主人の意志にさからった場合は、身の破滅も覚悟しなければならない。それに加えて、結婚の無理強いをしようとしているのが、実母ではなくて、まま母である。義理の関係を重んずるならば、どうにもならぬ相手ばかりで、徳兵衛はまったくせっぱ詰まった窮地に追いやられてしまう。<sup>2</sup>

平野屋には、家督をゆずられる実の子がいない。そのため、徳兵衛の真面目な奉公ぶりを見込んだ彼は、娘（女房の姪）と夫婦にさせ、将来的に店を渡したいと考えている。もしお初がいなければ、家業の継続の面から考えても、徳兵衛の個人的な将来から考えてもこれ以上の「いい話」はないだろう。しかし、約束した恋人がいる以上、状況は全く違ってくる。

徳兵衛は

そなたといふ人持ちて、なんの心が移らうぞ。<sup>3</sup>

といい、お初との約束を手放せなかった。この意味で、叔父でありながら主人でもある平野屋や継母に対する恩義などの「義理」の要素と、お初に対する「愛」という「人情」の要素との戦いの中で、「人情」のほうが優位に立つように見える。

しかし、徳兵衛が縁談話をここまで断固として拒絶した原因は他にもある。

今まで様に様を付け、崇<sup>あが</sup>まへた娘御<sup>むすめご</sup>に、銀<sup>かね</sup>を付けて申し受け、一生女房<sup>きげんと</sup>の機嫌取

<sup>1</sup> 廣末保、『廣末保著作集第二巻 近松序説』、影書房、1998、pp.70-71。

<sup>2</sup> 藤野義雄、『曾根崎心中 解釈と研究』、桜楓社、1968、p.114。

<sup>3</sup> 山根為雄（校注・訳）、「曾根崎心中」、『新編 日本古典文学全集 75・近松門左衛門集 2』、小学館、1998、p.21。

り、この徳兵衛<sup>とくびやうゑ</sup>が立つものか。<sup>1</sup>

徳兵衛のこの「言葉を過す返答」<sup>2</sup>で分かるように、彼にとって、一生女房の機嫌をとり、暮らさなければならぬとしたならば、「男」が立たないのである。徳兵衛のこういう考えを裏打ちしているのは、養子と主筋の娘という「身分」の違いから生まれる「義理」の束縛である。つまり、その身分の違いから生じた「一生女房の機嫌をとる」という義理が、男としての徳兵衛にとっては受け入れがたい負担とさえなっている。お初との約束ほど重要な反抗の理由とはいえないが、これも徳兵衛が断固として縁談を拒む原因の一つとはなっているといえよう。換言すれば、「義理」要素の固まりである縁談話を拒み、お初との「愛」を貫くという「人情」に満ちた行為の背後には、実際のところ、「義理」的な考量も入っている。

もし劇が「義理・人情」の線で展開すれば、縁談話をめぐるの徳兵衛・お初と平野屋との対立から、厳密な意味での「心中劇」が成立するが、近松はこの線でストーリーを展開させなかった。その代わり、彼はここで九平次を登場させ、劇を違う方向に導いたのである。

### 8.3.2 「名誉毀損・回復」——「心中」に導く二つ目の対立

この演目における最大の敵役である九平次が表舞台に登場する前、徳兵衛が九平次に命代わりの金を貸したという、この劇の展開において極めて重要な設定は、まず徳兵衛によって語られた。

そなたも知つた、かの油屋の九平次<sup>くへいじ</sup>が、後の月の晦日<sup>あとのつごもり</sup>たつた一日<sup>いち</sup>要ることあり、

三日の朝は返さうと、一命<sup>いちめい</sup>かけて頼むにより、七日までは要らぬ銀<sup>かね</sup>、兄弟同事<sup>どうじ</sup>の

友達のためと思ひて、時貸<sup>ときが</sup>しに貸したるが、三日、四日に便宜<sup>べんぎ</sup>せず、昨日は留守<sup>きのふるす</sup>

で会ひもせず、今朝尋ねうと思ひしが、明日限<sup>ぎり</sup>に商ひの勘定もしまはんと、得

意回りてうち過ぎたり、晩には行つて、埒明<sup>らち</sup>けう、あいつも男みがく奴<sup>やつ</sup>、おれ

が難儀<sup>じよさい</sup>も知つてゐる。如在<sup>じよさい</sup>はあるまい。氣遣ひしやるな。<sup>3</sup>

その後、徳兵衛とお初の前に、九平次が現れる。九平次の登場によって、ストー

<sup>1</sup> 山根為雄（校注・訳）、「曾根崎心中」、『新編 日本古典文学全集 75・近松門左衛門集 2』、小学館、1998、p.22。

<sup>2</sup> 同書、p.22。

<sup>3</sup> 同書、pp.24-25。

リーが今までと違う方向に向い、急に加速度をつけて進んでいくのである。縁談話をめぐる徳兵衛と平野屋との対立にかわり、ここで急に顕在化する「金」を中心とする徳兵衛と九平次との対立は、「義理・人情」の枠を超え、劇の展開を主導するようになる。

言ふな言ふな九平次。身がこのたび大難儀、どうもならぬ銀<sup>かね</sup>なれども、晦日<sup>くふじつ</sup>たつた一日で、身代<sup>しんだい</sup>立たぬと嘆いた故、日ごろ語るはこゝらと思ひ、男づくで貸したぞよ。<sup>1</sup>

徳兵衛のこの台詞から分かるように、彼が最初、九平次に金を貸したのは、日ごろ親しく交わるという「兄弟同事」の「情」と、友を助けるべきという男意地——「男づく」、いわば一種の「義理」という二重の動機があるともいえるだろう。しかし、思いがけず、彼は自分が兄弟同様に思うこの九平次に裏切られ、金を騙し取ろうとする悪意で文書を偽造したと中傷され、面目を維持しようと立ち向ったが、結局九平次一行に乱暴される。ここで、徳兵衛と九平次との間の対立は、「義理・人情」の対立に内包されない「名誉毀損と回復」というさらに切迫した問題に変貌したの

である。最後に、「三日を過さず、大坂中へ申し訳はしてみせう」<sup>2</sup>と、自分の潔白を大阪中の人々に証明するため、徳兵衛は名誉回復の手段として「死」の覚悟をする。言い換えれば、お初との「恋」という動機を超え、「名誉回復」こそが徳兵衛を「死」の決意に導く直接的な動機となっている。この時の彼にとって、本当に耐えられないのは、恋人との「生き別れ」より、金の貸借をめぐる誣告やその後乱暴された侮辱のほうである。ここに至ると、お初という恋人が存在しなくても、徳兵衛は九平次が自分に与えた汚名を雪ぎ、屈辱を晴らすために死を覚悟するだろう。結局のところ、徳兵衛が決意した「死」は、「自分の潔白を証明するため」のものであり、男女の許されない恋とは直接関係していない。この意味で、徳兵衛の「死」はその動機から見れば、すでに厳密な意味での「心中」からある程度離れているとも言える。

その後、舞台は天満屋に移る。徳兵衛の後を追ひ、九平次は再び登場する。彼のここでの再登場を切っ掛けに、徳兵衛とお初は互いの死への覚悟を初めて確認できる。

縁の下に隠れ、お初の足首をとって、自分の喉をなで、自殺の決意を知らせた徳兵衛に対して、お初は、

オゝ、そのはずそのはず、いつまで生きても同じこと、死んで恥をすゝがいは<sup>3</sup>

といい、彼の死の決意に賛同し、さらに、

<sup>1</sup> 山根為雄（校注・訳）、「曾根崎心中」、『新編 日本古典文学全集 75・近松門左衛門集 2』、小学館、1998、p.25。

<sup>2</sup> 同書、p.28。

<sup>3</sup> 同書、p.33。

徳様に離れて、片時も生きてゐようか。(中略) どうで徳様、一所に死ぬる、わしも一所に死ぬるぞやいの<sup>1</sup>

と、一緒に死へ向う決心を表した。

ここでのお初の反応から気づくことがある。初めて互いの死の意志が確認された場面とはいえ、彼女は「死んで恥を雪がいでは」と徳兵衛の「名誉回復」の動機に真っ先に賛同している。これ以前に、お初は一度「逢ふに逢はれぬその時は、この世ばかりの約束か、さうした例のないではなし、死ぬるを高の死出の山、三途の川は堰く人も、堰かるゝ人もあるまい」<sup>2</sup>と気強く死の意志を表したことがある。それはまだ、世間に許されない「愛」を貫くための「死」の意志であり、いわば「心中」の最も典型的な動機と言えよう。しかし、この天満屋の場で、「いつまで生きても同じこと。死んで恥を雪がいでは」の言葉をもって、彼女はそれまで見せていなかった一つの態度をも示している。彼女は積極的に徳兵衛の「自分の潔白を証明するために死ぬ」という決断に賛同し、その決断に能動的に参加しようとしている。つまり、お初はただ「徳兵衛と一緒に死ぬ」のではなく、徳兵衛と一体化して、死を以って彼の名誉を回復しようとしているのである。まさに土田衛(1974)が評価したように、お初のこの決断は、「徳兵衛への同情でもなく、ましてや道連れでもない。徳兵衛への愛が、彼の逆境をまたおのれの逆境たらしめている言葉である。ここには敗北者たる心中者の片鱗すら見せていない」<sup>3</sup>。

ここで、二人が死を決意するまでの内面的な葛藤を簡単に整理すると、徳兵衛は自分の無実を証明し、名誉を回復するために死を選ぶのに対して、お初は徳兵衛が自分との恋のためではなく、彼自身の名誉の回復のために死ぬことを理解した上で、彼のその行動に賛同し、愛する人と一緒に死ぬことを能動的に決意したことが分かる。換言すれば、ここでの徳兵衛とお初の「相対死」の決意は、むしろ徳兵衛の「名誉のための死」とお初の愛情表現——彼への全身全霊の「支持」——によって構成されている。

### 8.3.3 「動機不純」な「心中」

ここまでの論述をまとめると、以下のことが分かる。『曾根崎心中』において、心中を導く要因として、二つの対立が存在している。それは、縁談話をめぐる徳兵衛と平野屋との間の「義理・人情」の対立と、金の貸借をめぐる徳兵衛と九平次の間に抱えられた「名誉毀損と回復」の対立である。川崎毓男(1974)は、「主人であり叔父である久右衛門との関係に於いて、既に心中への方向づけがなされていたが、九平次により徳兵衛の内部に心中へと赴く直接の契機がもたらされた」<sup>4</sup>と主張した。

<sup>1</sup> 山根為雄(校注・訳)、「曾根崎心中」、『新編 日本古典文学全集 75・近松門左衛門集 2』、小学館、1998、pp.33-34。

<sup>2</sup> 同書、p.24。

<sup>3</sup> 土田衛、「世話悲劇の成立と変貌——歌舞伎とのかかわりから」、『国文学 解釈と鑑賞 特集 近松——近世悲劇の原像』、39(11)、至文堂、1974。

<sup>4</sup> 川崎毓男、『曾根崎心中』の悲劇性、『日本文藝研究』、26(4)、1974、p.6。

が、前に論じたように、厳密に言うと、九平次の登場はむしろ劇の展開を一般的な恋人同士の「心中」と異なる方向に導いた。彼の登場を皮切りに、徳兵衛の「死」の最も直接的な契機が、お初との「愛」がゆえの、縁談話をめぐる徳兵衛と平野屋との間の「義理・人情」の対立から、着せられた「汚名」をすすぐことに変わった。言い換えれば、九平次の登場によって、二人を「死」に導く「義理・人情」と「名誉回復」という二つの動機は、はっきりと新しい力関係を示した。この意味で、徳兵衛とお初との間の「愛」は全篇を貫く要素にはなっているが、「死」の決意段階においては、「名誉回復」の動機に取って代わられ、間接化、背景化され、結果的には、弱体化されている。一言で言えば、九平次の登場によって、徳兵衛と久右衛門との衝突は緩和されたのである。

重友毅（1961）は、愛の動機と名誉回復の動機をそれぞれ「心中」の第一と第二の動機と名づけ、この劇における「心中」の動機の「複雑」性と「曖昧」性を以下のように指摘している。

こうしてこの心中は、その動機に複雑といえは複雑、あいまいといえはあいまいなものが含まれているのであるが、しかも一旦決意が堅められ、それが行動に移されると同時に、それを直接に導き出した第二の動機、すなわち死によって身の潔白を証するという、ならびにそれへの同情ということは、まったく忘れ去られたものとなり、代わって第一の動機、すなわち平野屋の妨げによって危うく割かれようとした愛を全うしようとするのが大きく生かされて、それがすべてを支配するものとなっているのである。<sup>1</sup>

つまり、縁談話をめぐる、徳兵衛と平野屋の間の「義理・人情」と、金の貸借をめぐる、徳兵衛と九平次の間の「名誉回復」の二つの動機の力関係は劇の展開とともに変化し、また劇を展開させていく。更に具体的に言うと、この劇は「義理・人情」の線から展開し、そしてまたこの線への回帰をもって収束している。「名誉回復」をめぐる展開は、むしろ途中で、しかも現実の題材である「情死事件」と全く関係なく、作者個人の意図によって創造され、介入してきたものである。しかし、この介入してきた要素がかえって、「死」というこの劇における最も重要な決断の支配的な動機になった。この意味で、ここでの「結果的な相対死」は、実際のところ、「動機不純」なものともいえよう。

そして、ここで考えなければならないのは、この介入してきた二つ目の動機にどのような意味があるのかという点である。近松が主人公にこの動機を与え、そこから彼らにどのような行動をさせ、またどのような態度を取らせたのか。この問題に対する考察は、次の節に譲りたい。

## 8.4 「名誉回復」をめぐる態度

この節では、「死」の決意段階において、支配的な動機となった「名誉回復」をめぐる悲劇主体の態度を詳しく見ていく。

あらすじで分かるように、まず、徳兵衛に金の返済を強く要求される九平次は、

<sup>1</sup> 重友毅、『『曾根崎心中』の根本問題—近松における心中評価』、『法政大学文学部紀要』、(7)、1961、p.87。

金を借りたおぼえもないと否認し、かえって証文偽造の罪を徳兵衛に押し付ける。  
九平次の奸計を知った徳兵衛は言う。

さて巧んだり巧んだり．一杯食うたか無念やな．ハテなんとせう。この銀をのめめと、たゞおのれに取られうか．かう巧んだことなれば、でんどへ出てもおれが負け。<sup>1</sup>

徳兵衛のこの「証拠なければ、理も立たず」<sup>2</sup>という態度によって、この演目のこれからの発展の方向は、ある程度付けられたといえる。何故なら、この一言で、彼はすでに問題解決のもう一つの可能性——公的な司法裁判による問題を解決する可能性——を完全に否定したからである。

九平次の奸計が初めて分かったこの時点で、徳兵衛はすでに「こうもたくんでやったことゆえ、公儀へ訴え出たとしても、おれの負けになってしまおう」と決め付けている。徳兵衛からみれば、真実はどうであれ、印判の遺失届けを出した後、証文を書き、判を押すという九平次の巧んだ企みがあれば、自分の持っている証文も「偽造された文書」という自分に不利な「証拠」に過ぎず、公的な裁判でも勝算がない。この意味で、徳兵衛にとって、公的な司法正義は完全に「証拠本位」であるとも言える。「真相」と「絶対正義」ではなく、彼自身も法廷で証拠によって証明できる「司法真実」とそれに基づく「司法正義」しか期待していない。この事件の直接の被害者として、彼の「司法」に対する期待は自分を絶望させるほど「現実的」であった。これによって、公的な司法手段で自分と九平次の対立を解決する道は完全に閉ざされ、徳兵衛に残されたのは「私的」な解決法だけである。

そのため、徳兵衛は、

腕先で取つてみせう。コレヤ．平野屋の徳兵衛ぢや、男ぢやが合点か、おのれがやうに友達を、騙<sup>かた</sup>つて倒す男ぢやない。サア来い<sup>3</sup>

といい、九平次一行に立ち向う。考えてみれば、この演目の一つの見せ場であるここでの徳兵衛と九平次の争いは、実は極めて無謀な行為でもあるといわざるを得ない。まず、「かう巧んだ事なれば、でんどへ出てもおれが負」と自覚している以上、徳兵衛自身でも、ここでの喧嘩が根本的な問題解決——騙された金を取り返す——に繋がるとは思わないはずだ。そして、自分一人だけで、一度に五人を相手するなど、勝ち目のないのは、公的な裁判に持っていくのと同じで、はじめからすでに分かりきったことである。それにもかかわらず、彼がつかみかかっていった原因は、「平野屋徳兵衛じゃ男じゃが合点か」の一言に潜んでいるだろう。この時点で重要なのは、喧嘩に勝つということより、九平次に立ち向かうこと自体である。徳兵衛にとって、この喧嘩の結果はどうであれ、ここで九平次一行に立ち向かいさえすれば、

<sup>1</sup> 山根為雄（校注・訳）、「曾根崎心中」、『新編 日本古典文学全集 75・近松門左衛門集 2』、小学館、1998、p.27。

<sup>2</sup> 同書、pp.32-33。

<sup>3</sup> 同書、p.27。

九平次の誣告を否認することになり、男としての面目を維持することになる。徳兵衛が勝ち目のない相手に無謀な闘いを挑んだのは、「黙って濡れ衣を着せられる」という彼にとって最悪の事態を避けるためであると言ってもよいだろう。

まさにこの行動から、徳兵衛にとっての「正義の回復」が窺える。傷つけられた面目を施し、「男の意地」を立てるために、自分の方から勝ち目のない相手に立ち向かったが、結局一層みじめな境遇に陥った徳兵衛は、また誰を相手ともなく、事の経緯を弁明している。

いづれもの手前も面目<sup>めんぼく</sup>なし、恥づかし。まったくこの徳兵衛が、言ひかけし  
たるでさらになし。日ごろ兄弟同然に語りし奴<sup>やつ</sup>がことといひ。一生の恩と嘆き  
しゆゑ。明日七日、この銀<sup>かね</sup>がなければ、我らも死なねばならぬ。命代<sup>いのちがは</sup>りの銀な  
れども、互ひのことに役に立ち。手形を我らが手で書かせ。印判据ゑて、その  
判を前方<sup>まえかた</sup>に落せしと。町内へ披露<sup>ひろう</sup>して、かへつて今の逆<sup>さか</sup>ねだれ。口惜<sup>くちを</sup>しや、無  
念やな。このごとく踏みたゝかれ、男も立たず、身も立たず。エ、最前につか  
みつき。食ひついてなりとも死なんものをと、大地をたゝき、齒<sup>こぶし</sup>がみをなし。拳  
を握り、嘆きしは。道理とも笑止とも、思ひ。やられてあはれなり。/ハアかう  
言うても、無益<sup>むやく</sup>のこと。この徳兵衛が正直<sup>とくびやうさ</sup>の心の底の涼しさは、三日を過さず、  
大坂中<sup>おほざか</sup>へ申し訳はしてみせう<sup>1</sup>

このような姿は、先ほど公的な司法裁判を断念した時の決然たる態度とは全く違う。彼は公的な裁判において、無実を主張し、自分の権利を取り戻す機会をなんの惜しみもなく諦めたが、このような、特定の相手もおらず、完全に公的な効力のない場面では、延々と弁明することここに至って、徳兵衛が関心を持っているのは、裁判で自分の主張を支持してもらい、騙された「命代わり」の金を取り戻すことではない。彼が本当に求めているのは、自分の「正直の心の底の涼しさ」を大坂中の人々に分かってもらふことだ。つまり、徳兵衛が追求している「正義の回復」は、公的な裁判による承認ではなく、世論による肯定である。徳兵衛にとってのこの「正義の回復」を深く理解するために、ここで一度、公的裁判と世論の意義を考え、そこに潜む異質さに注目する必要がある。裁判というのは、公的な権力によって始動される司法行為であるため、その結果としての判決も上から下へという縦方向の公的な効力を持っていることは自明である。一方、世論にはこのような「縦方向」の公的な効力が存在しない。その代わり、世論は裁判と全く異なる「横方向」に広がる影響力を持っている。その影響力を発する側も、そして受ける側も同じ私的な「個人」であるため、彼らによってどのような合意や判断が形成されても、その判断に公的な効力は一切存在しない。徳兵衛のここでの行動を見てみると、彼が求めている

<sup>1</sup> 山根為雄（校注・訳）、「曾根崎心中」、『新編 日本古典文学全集 75・近松門左衛門集 2』、小学館、1998、p.28。

る「正義の回復」は、司法行為である裁判による縦方向の公的な承認ではなく、自分の回りの人々による公的な効力を全く持たない横方向の支持であることが分かるだろう。しかし、一旦ここで「必ず自分の潔白を証明する」という決意を宣言したら、「言ふほどおれが非に落ちる」<sup>1</sup>と思う徳兵衛はこれ以上弁解しようとししない。弁解の言葉の代わりに、世論の支持を得るため、大坂の人々の前に自分の潔白を証明する終極的な「証拠」として彼が用意したのは、自分の「死」である。

## 8.5 「死」をめぐって

前節で論じたように、徳兵衛は世論の支持を求め、自分の無実を証明するために、「死」を決意した。この節では、「問題解決の手段」、「再生の手段」、そして「自我越境の手がかり」という三つの角度からこの演目における「死」の正体に近づきたい。

### 8.5.1 問題解決の手段としての「死」

徳兵衛が抱えた葛藤には、力関係の段階的な変化が伴いつつ、縁談話をめぐる平野屋との「義理・人情」の対立と、金貸しに触発された九平次との間の「名誉毀損と回復」をめぐる対立という二つの衝突が同時に存在する。そして、お初は徳兵衛への愛のために、彼につきまとうこれらの対立に積極的に飛び込み、彼と「運命」を共にする。この彼らが向おうとしている「運命の結末」はもちろん、「死」である。

この項では、「死」という結末は、「義理・人情」と「名誉毀損と回復」という二つの対立にとってどういう意味を持っているかをみていきたい<sup>2</sup>。

前文で論じたように、九平次の登場とともに、徳兵衛と九平次の間に顕在化した「名誉毀損と回復」の衝突は、徳兵衛と平野屋の間に潜在する「義理・人情」の衝突に代わり、徳兵衛の「死」の決意の最も直接的な動機になる。「この徳兵衛が正直の心の底の涼しさは。三日を過さず、大坂中へ申訳はしてみせう」といい、自分の潔白を証明するために、徳兵衛は死の覚悟をする。そして、その後の天満屋の場で、お初も「いつまで生きても同じこと。死んで恥をすすがいでは」と彼の決意に賛同し、彼と共に死の運命に向かうようになる。

このように二人の悲劇主体の行動を通じて、近松は一切の説明や解釈を加えずに、あたかも自明のことであるかのように、「死＝恥や汚名を濯ぐこと」という等式を出している。ここでは、この等式の正否を問うつもりはない。その代わり、この等式を通してもう一度この劇における「死」の価値に注目したい。つまり、二人の悲劇主体にとって、「死」は確実に「名誉毀損と回復」をめぐる対立を解決するための効果的な手段となっているということである。

一方、前に触れたように、「死」の決意が一旦固められると、そこで重友毅のいう「愛を全うしようとする」動機が再び支配的な立場に戻り、「義理・人情」の対立がまた顕在化するようになる。この「義理・人情」の対立は、悲劇主体の外側にある

<sup>1</sup> 山根為雄（校注・訳）、「曾根崎心中」、『新編 日本古典文学全集 75・近松門左衛門集 2』、小学館、1998、p.31。

<sup>2</sup> 前項の内容と重複するのを避けるため、ここでは、論じる重心を「名誉毀損と回復」の部分に置かないことにする。



外的な社会規則と主人公の内面的感情の間の対立ではなく、むしろ、悲劇主体に認められ、内面化された客観的な要素と人間的な感情の対立、すなわち、内的なもの同士の衝突である。言い換えれば、義理と人情の二つの側面のいずれも、相手を抹殺し、取って代わる力を持っていない。しかし、劇の展開とともに、悲劇主体の置かれる具体的な境遇が悪化し、彼らの中に共存している義理と人情の二つの側面のバランスが崩れ、悲劇主体はとうとうそのどちらかを放棄しなければならない窮地に追いつめられるようになる。叔父でありながら、主でもある平野屋に押し付けられた縁談と、恋人であるお初との愛との間に挟まれる徳兵衛にとっては、まさに自分の義理と人情の二つの側面を同時に維持することはもはや不可能となる。

ここで、徳兵衛とお初に残された選択肢は「死」ただ一つである。そして、彼らのこの死の決意に対する評価はまた多様である。広末保は彼らの心中の決意の積極性に注目し、二人が自分の意志を貫くために、意識的に心中を決意することで悲劇的感動を引き起こすと主張している。しかし、彼のこの意見に相反する見方も存在する。

確かに主人公たちは、心中の決意が彼らを死へと導くため、「シチュエーションを絶対的な場に持ち込」んだと言えるだろうが、しかし、だからといって、それによって「葛藤を生きる」わけではあるまい。つまり、心中の決意によって、彼らは葛藤から完全に離れてしまうからである。近松の心中物において、心中の決意に続く場面は道行——恋人たちの死に場所への抒情詩的な旅——と心中場面のみである。しかし、これらの場面は双方共にもはや葛藤と結びついていない。<sup>1</sup>

以上のように、イヴァナ・ミハイロヴィッチ（2006）は『曾根崎心中』も含むすべての近松の心中物における心中の決意によって、主人公が葛藤から離れていったと主張し、心中決意の積極性を否定している。

しかし、徳兵衛とお初にとって、死の決意は本当に彼らを葛藤から解放したのだろうか。換言すれば、道行という抒情詩的な旅の後、彼らは本当にそれまで抱えてきた葛藤から逃れたまま死ねたのだろうか。

彼らの最後の場面をもう一度見てみれば、命の最後の一刻まで徳兵衛とお初はまだ義理と人情の挟間で生きていることが分かる。

我幼少にてまことの父母<sup>ふぼ</sup>に離れ。叔父といひ、親方の苦勞となりて人となり。

恩も送らずこのまゝに。亡<sup>な</sup>き跡までもとやかくと。ご難儀<sup>なんぎ</sup>かけん、勿体<sup>もつたい</sup>なや。罪を許してくださいかし。<sup>2</sup>

徳兵衛にとって、平野屋が縁談話を押し付けたことが、結果的には不幸の連鎖の始まりになっている。しかし、死の直前になって、徳兵衛は平野屋に対しては、一切の「恨み」を持っていない。それどころか、彼の中では、今まで親代わりになっ

<sup>1</sup> イヴァナ・ミハイロヴィッチ、「廣末保の「悲劇」概念について——『近松序説』を中心に」、『岡山大学大学院文化科学研究科紀要第21号』、2006、p.23。

<sup>2</sup> 山根為雄（校注・訳）、「曾根崎心中」、『新編 日本古典文学全集 75・近松門左衛門集 2』、小学館、1998、pp.40-41。

て自分の面倒を見てくれた平野屋に対し、恩返しができないために悔やむ気持ちで一杯だった。

お初にも同じような思いがあった。

明日は在所へ聞えなば、いかばかりかは嘆きをかけん。親達へも兄弟へも、これからこの世の暇乞ひ。せめて心が通じなば、夢にも見えてくれよかし。懐かしあすの母様や。なごり惜いとまごしの父様や<sup>1</sup>

この言葉にも、残された親、兄弟に対する思いが満ちている。

このように、「愛」を貫くため「死」を決意したこの二人にとって、奉公人/主人間の義理と恋の人情との衝突が解決されると同時に、叔父/甥の間の義理、及び親族愛の人情と恋の人情との衝突がまた浮かび上がってくる。つまり、徳兵衛とお初にとって、イヴァナ・ミハイロヴィッチが主張した「心中の決意によって、彼らは葛藤から完全に離れてしまう」という状況は実は存在しなかった。ここでの死は、現実には絶望した主人公の、言い換えれば悲劇主体の最後の逃げ場とはならなかった、あるいは、なり得なかった。実際のところ、彼らが直面している至難の状況はまさに、その逃れることのできない葛藤の循環である。そして、二人の悲劇主体にとって、この「義理か、それとも人情か」という無限の循環の連鎖を断ち切る唯一の方法は「死」である。

重友毅（1961）は以下のように「義理・人情」の対立における「死」の価値を評価している。

すでに義理と人情が、相互否定の関係に立ち、しかも両者ともに捨てがたいものとしてこれを生かそうとする時、そこに残された唯一の手段は、両者とは異なった次元においてこれを求めるよりほかない。そしてその具体的な方法として考えられることは、当時としては、その当事者の死以外にはなかった。（中略）それによって始めて、彼はこの永久に合致することのない、しかもそれぞれに根拠ある主張から成り立つところの両者を止揚するためのものであり、したがってそれは、事件の解決そのものであって、単なる結果ではない。<sup>2</sup>

そして、

武士の切腹ということが公認せられ、時には賞讃せられた時代には、おのずからそのような死に対して、今日と異なった見解が取られていたのである。もちろん、その時代とても、それが積極的な解決手段と考えられていたのではないが、たとえ消極的にもせよ、なお一つの解決手段であり得たことは事実である。

3

<sup>1</sup> 山根為雄（校注・訳）、「曾根崎心中」、『新編 日本古典文学全集 75・近松門左衛門集 2』、小学館、1998、pp.41-42。

<sup>2</sup> 重友毅、「『曾根崎心中』の根本問題—近松における心中評価」、『法政大学文学部紀要』、(7)、1961、p.100。

<sup>3</sup> 重友毅、『近松の研究』、文理書院、1972、pp.454-455。

また野島秀樹（1974）は、『曾根崎心中』における「死」の場面に漂う「加虐的」空気、その激しい死に方の背後に潜むディオニュソスの陶醉と「義理・人情」の関係について以下のように論じている。

陶醉とは語源的に「外に出立つ」という謂である。それは自我の「外に出立つ」脱自の意味でもある。自我は現実原則、義理の柵に呪縛された存在であり、生命とは畢竟そういう呪縛に限定づけられた一時の条件にすぎない。とすれば、恋人たちは自らの肉体を切り裂き、生命を破壊して、はじめて義理の柵の外に現世の彼方に出立つことができるだろう。彼らの魂が一つに合体しうるのはそこにおいてでしかない、生命の外、死の瞬間においてでしかない。<sup>1</sup>

徳兵衛とお初の最後の名残りとも言える平野屋への感謝と両親への詫びを思いだせば、野島のこの指摘に納得することができるだろう。徳兵衛とお初の中に存在する「義理・人情」の対立は、彼らの命の最期まで続いている。命のある限り、彼らは「義理」の柵から出て、自由に「愛」を求めることができないのである。そのため、彼らは「自分の肉体を切り裂き、生命を破壊」するしかない。そのことによって、彼らは現世の彼方での「再生」が可能になるからである。

すなわち、「死」という解決手段を取らない限り、「義理か人情か」の選択問題は永遠に続き、徳兵衛とお初はたえず義理・人情の挟間でもがくしかない。この無限の循環を断ち切るために、彼らは積極的に「死」を求める。ここでの「死」は、義理と人情の終極的な可能性、そして終極的な接点として描かれている。徳兵衛とお初にとって、命のある限り「義理」と「人情」を両方全うする術はない。「義理」と「人情」の二つの側面によって構成された自分の内面的な健全性を保つためには、自分の存在自体を諦めるしかなかった。こうして、自らの意志による肉体の破滅は同時に、自分の内面的な統一性の維持と、無限に続く「義理・人情」の循環からの解放を意味している。そのため、積極的な解決とは言えなくとも、「死」という行為にも確実にある種の奇妙な明るい響きが潜んでいることは否定し難い。

このように、「名誉毀損と回復」をめぐる対立と同じように、「義理・人情」の対立も、「死」という接点を見つけることができる。言い換えれば、この劇において、金貸しに触発された「名誉毀損と回復」をめぐる対立、そして縁談話をめぐる「義理・人情」の対立という二つの対立はともに、「死」という解決法を共有していると言えよう。

## 8.5.2 「再生」を意味する「死」

「死」の決意段階において、「名誉回復」は第一位の動機として、二人の悲劇主体の行動を左右してきたが、その決意が一旦固まると、「名誉回復」の動機は九平次とともに表舞台から退場する。その代わり、最終章の末尾の「未来成仏疑ひなき恋の手本となりにけり」<sup>2</sup>の一文からも分かるように、「死」の実行段階において、劇世

<sup>1</sup> 野島秀樹、「愛と死の弁証法＜心中のドラマツルギー＞」、『国文学 解釈と鑑賞 特集 近松——近世悲劇の原像』、39(11)、至文堂、1974、p.104。

<sup>2</sup> 山根為雄（校注・訳）、「曾根崎心中」、『新編 日本古典文学全集 75・近松門左衛門集 2』、小学館、1998、p.43。

界を主導したのは、二人の悲劇主体の「愛を全うする」という愛情動機である。そして、徳兵衛とお初がこの動機に動かされ、愛を憧憬しながら、死に向かう過程は、所謂「道行」である。

この世のなごり、夜もなごり、死にに行く身をたとふれば、あだしが原の道の霜。

一足づゝに消えてゆく、夢の夢こそあはれなれ、あれ数ふれば、暁の、七つの時が六

つ鳴りて、残る一つが今生の、鐘の響きの聞き納め、寂滅じやくめつ為楽あらくと響くなり。<sup>1</sup>

心中道行の冒頭の古来賞讃されてきたこの名文によって、現世の終わりとそこから展開する他界の存在が同時に提示される。その後二人は、「神や仏にかけおきし、現世の願を今こゝで、未来へ回向し、後の世も、なほしも一つ蓮ぞや」<sup>2</sup>と、現世の愛を後の世に託そうとし、自ら命を絶つ。彼らの死を経て、劇は完全に「愛」の主題に回帰し、「未来成仏疑ひなき、恋の手本となりにけり」の一文で全劇が収束され、幕を閉じる。

青木孝夫（1993）は二人の主人公の身に起きたこの一連の事態を、「受難と再生」と呼び、「面子の試練→死の覚悟→道行（＝異界への移行）→異界への到着（受難あるいは死）と再生→自己神格化（成仏・恋の手本）」<sup>3</sup>の一連のプロセスに分解している。彼によれば、「道行」は「この世からあの世への不可逆の葬送の過程であり、またその死を死ぬ者にとっては、死の完成のプロセスである。かく道行とは、この世での（肉体の）死とあの世での死の成就（即ち魂の生）との中間の過程でもある」<sup>4</sup>。つまり、二人の悲劇主体にとって、道行を経て到達した終点は、この世における肉体の「受難・死」であると同時に、あの世での「再生・恋の成就」でもあるのである。

ここでは、「再生」と「恋愛の成就」との関係を通して、『曾根崎心中』における「死」に注目したい。

そもそも世話浄瑠璃における追善、回向の性格についてはすでに多くの研究が存在し、現世における受難が死後の救済を約束することも先学により論じられてきた。

野島秀勝（1974）は、浄瑠璃というものがそもそも不幸な死者を追善する鎮魂曲であると見れば、「近松もまたそういう浄瑠璃本来の生理のなかで書いていることに間違いはない」<sup>5</sup>と主張している。

そして、松崎仁（1974）によれば、追善回向の発想が「拡散的な多様性をもゆるやかに包みこんでいる」が、

少なくとも近松の心中浄瑠璃は、最終的には宗教的救済の約束された死に向うドラマが、人間のドラマとしてかなり緊密な構成のもとに実現している。救済

<sup>1</sup> 山根為雄（校注・訳）、「曾根崎心中」、『新編 日本古典文学全集 75・近松門左衛門集 2』、小学館、1998、p.36。

<sup>2</sup> 同書、p.38。

<sup>3</sup> 青木孝夫、『曾根崎心中』に見る＜他界観＞について、『日本研究』第8集、角川書店、1993、p.57。

<sup>4</sup> 同書、p.57。

<sup>5</sup> 野島秀勝、「愛と死の弁証法＜心中のドラマツルギー＞」、『国文学 解釈と鑑賞 特集 近松——近世悲劇の原像』、39(11)、至文堂、1974、p.103。

を約束する追善回向の発生が、死が救済であるようなドラマの論理を保証し、それが結末への集中度の高さを基盤において支えている面がある。<sup>1</sup>

和辻哲郎（1971）は自殺を「神への不信」とする解釈の存在に気づきながら、「煩惱即菩提」の思想の前提の下ならば、その自殺と恋愛とを結びつけた心中においても、なお、宗教的な救済に類する境地を見出すことができると、消極的ではあるが、死と救済の関連性を認めている<sup>2</sup>。

つまり、『曾根崎心中』だけではなく、多くの浄瑠璃において、「受難・死」と「再生・恋の成就」は「同位関係」になっている。そして、このような考えの背後には、『曾根崎心中』と多くの浄瑠璃に共有される宗教的な追善回向の発想が潜んでいる。この点については新しく論じるつもりはないが、ここでは『曾根崎心中』における「再生」の特徴に注目したい。それは一言で言えば、「再生」の選択性と「再生」そのものに対する宗教的な確信である。

加虐的な空気が漂う中、肉体を残酷に引き裂き、生命を破壊する「受難・死」という儀式における徳兵衛とお初は、その後に来る「再生」に対する期待にも完全に陶酔しながら二人のストーリーが終わる。そして、ここで、近松は最後の一語を綴る。

誰たが告つぐるとは、曾根崎そねざきの森の下風音に聞え.とり伝へ、貴賤群集きせんくんじゆの回向ゑかうの種。

未来成仏みらいじやうぶつ疑ひなき、恋の.手本となりにけり。<sup>3</sup>

ここで、前節で論じた「義理・人情」の関係を思い出せば、「再生」の前提としての「死」の一つの特徴——「選択性」が窺える。

契りの成就・恋愛感情の達成としての独特の＜成仏——二つの魂が一つとなる完全なる一致の成就——＞であり、愛する者への情念が宗教的観点から否定されず、寧ろ丸ごと肯定されている。かく仏教の立場とは相いれない死後の恋の成就が、仏教の成仏と融合している。<sup>4</sup>

青木孝夫（1993）が指摘したように、通常、仏教から見れば、脱却すべき煩惱や執着の種になる恋がそのまま肯定されたため、『曾根崎心中』における「成仏」、いわば「再生」の定義は本来の仏教的な定義とは合致していない。「成仏」を「恋愛の成就」として再定義することによって、他界、あるいは来世における「再生」は元々の宗教的な超越性を失い、「俗世的な意味合い」を持つようになる。しかし、すでに論じたように、「死」を乗り越えた「再生」は、現実的な「義理・人情」の葛藤との決別を意味している。つまり、ここでの「再生」は、現世において二人を苦しめ続

<sup>1</sup> 松崎仁、「追善の発想とその形象——世話浄瑠璃解釈の前提」、『国文学 解釈と鑑賞 特集 近松——近世悲劇の原像』、39(11)、至文堂、1974、p.51。

<sup>2</sup> 和辻哲郎、『日本芸術史研究 歌舞伎と操り浄瑠璃』、岩波書店、1971。

<sup>3</sup> 山根為雄（校注・訳）、「曾根崎心中」、『新編 日本古典文学全集 75・近松門左衛門集 2』、小学館、1998、p.43。

<sup>4</sup> 青木孝夫、『『曾根崎心中』に見る＜他界観＞について』、『日本研究』第8集、角川書店、1993、p.59。

けた「義理・人情」を切り捨てながら、二人が求め続けた「恋」の継続を予言している。言い換えれば、「死」を乗り越えた「再生」によって、この世のすべての「不都合」が浄化される一方、仏教から見れば否定されるはずだが、二人にとっては好ましい要素である「恋」はちゃんと選別され、選択的に後の世にまで残されたのである。

そして、もう一つ興味深いのは、『曾根崎心中』において、「再生」の内実は宗教的な超越性を持っていないが、「再生の存在」に対する態度、すなわち、「再生する」ということに対する悲劇主体や作者の信念は極めて「宗教的」とも言えるという点である。現世における恋の成就を断念した二人はこの世を捨て、神仏の慈悲を確信し、後の世という未知の世界において「一つの蓮」になることをひたすら信じ、自ら命を絶った。同時に、二人の悲劇主体の死によって、彼らをめぐって構築されてきた劇の世界も収束される。この意味で、二人の悲劇主体によって劇の世界の中で「再生」が体験されることはない。続いて、作者の「未来成仏疑ひなき、恋の手本となりけり」の一語で、幕が観客の前に下りる。このように、『曾根崎心中』の劇の世界において、二人の悲劇主体と彼らを見守ってきた観客が待ち望んでいた「再生・恋の成就」は再現されることはない。考える角度を変えれば、それがまさに、「受難・死」の後に来る「再生」という救済に対して、劇作家、そして観客が宗教的・先験的な確信を持っていることの証拠でもある。現世における惨澹たる受難が死後の救済を約束するという追善回向の思想が、一切の証明もいらない既定の先験的な前提として存在しているからこそ、近松は二人の悲劇主体の「再生」を劇の世界において再現し、それをわざわざ証明する必要がないと判断したと考えられる。そして、実際、『曾根崎心中』の上演後、現実において心中ブームを引き起こしたという観客に対する影響から見ても、近松のこの判断は正しかったと言えよう。

### 8.5.3 「自他越境」の手がかりとしての「死」

以上の二点ほど明白ではないが、『曾根崎心中』に描かれた「死」にはもう一つの側面が隠されている。それは登場人物が自分自身と他人の関係を理解する手がかりとしての、具体的に言えば「自他越境」の手がかりとしての「死」である。

心中の決意をし、天満屋から脱出した徳兵衛とお初は、「今年の心中事件の善し悪し」を噂する人声や歌を聞いた。そのときの二人の心情に対して以下のような描写がある。

昨日今日までも、よそに言ひしが、明日よりは我も噂の数に入り、世に歌はれん。

1

過ぎにし人も我々も、一つ思ひと縋り付き、声も惜しまず泣きゐたり。<sup>2</sup>

そして、曾根崎の森に入り、そこで飛んでいた人魂を見かけた二人の間にまた次のような会話があった。

<sup>1</sup> 山根為雄（校注・訳）、「曾根崎心中」、『新編 日本古典文学全集 75・近松門左衛門集 2』、小学館、1998、p.37。

<sup>2</sup> 同書、p.38。

徳兵衛：オ、あれこそは人魂<sup>ひとだま</sup>よ。今宵<sup>こよひ</sup>死するは我のみとこそ思ひしに。先立<sup>さきだ</sup>つ人も

ありしよな。誰<sup>たれ</sup>にもせよ、死出<sup>しで</sup>の山の伴ひぞや。<sup>1</sup>

お初：今宵は人の死ぬる夜<sup>よ</sup>かや、あさましさよ。<sup>2</sup>

徳兵衛：二つ連れ飛ぶ人魂<sup>ひとたま</sup>を、よその上と思ふかや。まさしう御身<sup>おんみ</sup>と我が魂<sup>わたま</sup>よ。<sup>3</sup>

これらの描写や台詞を通じて、能動的に「自/他」、さらに「存在/非在」の隔たりを越えようとする主人公像が作り出されたのである。

今までの「他人事」であった「心中」や「死」はいつか、あるいは今にも、自分らの身に起こる。結局のところ、「他人」も「自分」も同じ思いを味わい、その思いに苦しみ、最終的にはその思いを抱きながら死んでいく。この意味で、今まだこの世に存在し、息をしている「自我」とすでにこの世を去った「他者」との間には本質的な違いは存在せず、あるのは死期や一時的な境遇の差だけである。こうして、「心中・死」を媒介にしながら、悲劇主体の「自我」と「他者」との「接近」や「同一化」、ある意味では「自他越境」が実現されたのである。

本章では、日本の典型的な愛情悲劇である心中劇の代表として、近松の最初の世話悲劇と評価される『曾根崎心中』を対象にし、その中で描かれている悲劇的な状況から「心中」、「名誉の回復」、そして「死」という設定を抽出し、分析を行った上で、以下の結論にたどり着いた。

『曾根崎心中』においては、徳兵衛と平野屋の間に存在する縁談をめぐる「義理・人情」と、徳兵衛と九平次の間には存在する金の貸借をめぐる「名誉毀損と回復」という二つの対立が用意されている。ストーリーの展開とともに、この二つの対立が絡み合いながら、力関係を調整している。劇の最初に提示された縁談をめぐる「義理・人情」の対立は、「死」の決意段階において、一時的に金の貸借をめぐる「名誉毀損と回復」の対立に譲位した。それゆえ、結果として徳兵衛はお初と「相対死」を遂げたが、その「死」の最も直接的な動機は「名誉の回復」にあるため、それは一般的に考えられていた恋人同士の「心中」と完全に合致しているとはいえない。しかし、劇の展開が二人の「死」の実行段階に入ると、縁談をめぐる「義理・人情」の対立は再び劇の展開を支配する立場に戻るのである。

『曾根崎心中』はこのように二つの交差する対立によって支えられてきたが、この二つの異質の対立には、一つの共通した解決が存在する。それはつまり「死」である。証拠本位の司法正義観をもつ徳兵衛は裁判による公的な問題解決を諦め、私的な解決法を選び、世論による横方向の肯定と支持を求めようとする。そこで、彼は「死」を、自分の潔白を証明し「恥や汚名を濯ぐ」ための当然の手段だと考えている。そして、一方、縁談話をめぐる「義理・人情」の対立においても、義理、人情から片方を選ぶことを拒否し、そのどちらをも同時に生かそうとするため、徳兵

<sup>1</sup> 山根為雄（校注・訳）、「曾根崎心中」、『新編 日本古典文学全集 75・近松門左衛門集 2』、小学館、1998、p.39。

<sup>2</sup> 同書、p.39。

<sup>3</sup> 同書、p.39。

衛とお初は自ら「死」を選んだ。結局のところ、この劇において、悲劇主体の死は、現実に一方的に追いつめられた惨めな最期というよりも、むしろ押し付けられた現実を乗り越えるため、彼らが積極的に選択した解決法と言ったほうが正しいであろう。

続いて、本章はこの演目における「再生」の内実の選択性と「再生」の存在、いわば「再生する」こと自体の宗教的先験性という二つの特徴を考察した。『曾根崎心中』において、「死」を乗り越えた「再生」は現世の「義理・人情」との決別と来世での恋愛の成就を同時に意味する。言い換えれば、死を通過し、次の世で生まれ変わることがすでに決められた徳兵衛とお初にとって、この世で彼らを苦しめた「義理・人情」の対立が解決され、浄化される一方、二人の「恋愛の成就」も約束されたのである。そして、現世的な男女の愛情を完全に肯定しているため、ここでの「再生」の内実は宗教的な超越性を失っており、現世的・俗世的なものとも言える。しかし、悲劇主体や彼らを見守る観客にとって、この現世的・俗世的な内実を持つ「再生」の存在自体は同時に、一切の証明も要らないほど宗教的で、先験的な救済でもある。

本章の最後には、「自他越境」の手がかりという、この演目における「死」のもう一つの側面に注目した。「心中」という「死」を媒介にすることで、悲劇主体の「自他越境」——他者への接近、時には「同一化」が実現され、強化されたことを主張した。

比較の立場から見れば、日本の典型的な悲恋劇の代表である『曾根崎心中』は、同じく「悲恋・情死」のテーマを扱う中国古典悲劇『嬌紅記』の比較対象として設定することができる。そこで、情死の動因や方式、さらに死後の設定などの具体的な比較の角度が考えられる。

また、『曾根崎心中』において、「誤解・冤罪」も一つの重要なサブ・テーマとして描かれているため、この点も一つの比較のポイントとなり得る。そこから、「正義」や「秩序の回復手段」などの「誤解・冤罪」のファンタジー・タイプや悲劇のグループ・ファンタジーの関連要素を考察することも想定できる。



## 第4部 中日古典悲劇のファンタジー・タイプの比較

第2部「中国古典悲劇の三例とその特徴」、第3部「日本古典悲劇の三例とその特徴」における作品分析の結論を踏まえ、第4部は中日古典悲劇のファンタジー・タイプの比較を行う。中日六篇の悲劇演目を「身代わりと犠牲のファンタジー・タイプ」、「復讐のファンタジー・タイプ」、「悲恋のファンタジー・タイプ」、そして「誤解・冤罪のファンタジー・タイプ」という四つのファンタジー・タイプに分け、四章にわたり論じていく。

### 第9章 身代わりと犠牲<sup>1</sup>のファンタジー・タイプ

この章では、「身代わりと犠牲」を一つのファンタジー・タイプとして扱い、『趙氏孤児』と『熊谷陣屋』に「身代わり」、『趙氏孤児』、『竇娥冤』と『仮名手本忠臣蔵』に「犠牲」の設定が認められることを確認した上で、各演目を対象に比較を進めることにする。

このファンタジー・タイプを「身代わりと犠牲」のファンタジー・タイプと名づけたのは、単なる分類の便宜上の考量だけではないことをまず言っておきたい。それはこの四つの作品における「身代わり」と「犠牲」の設定が、ある内的な共通性をもっているからである。

言うまでもないが、『趙氏孤児』の場合、程嬰の息子を孤児の身代わりとした設定、そして『熊谷心中』における小次郎を敦盛の身代わりにした設定は一目瞭然である。確かに、このような明白な「身代わり」設定は『竇娥冤』や『仮名手本忠臣蔵』には存在しないし、また『趙氏孤児』の中でも、程嬰以外の義士らには当てはまらない。しかし、誰かを守るために、その人と偽って、代わりに死んでいくという一般的、顕在的な「身代わり」設定とは違うが、これらの演目における程嬰や熊谷以外の複数の悲劇主体の「死」、つまり「犠牲」の背後にも、ある種の「身代わり」的な要素が潜んでいると言える。

具体的にみると、姑の蔡婆を拷問から守るため無実の罪を認め、死刑の判決を受けた竇娥も、主の無念を晴らすため、命がけで復讐を遂げた家臣らも、孤児を救出するために命を捨てた義士らも、その犠牲行動の中には、「誰かのために死んでいく」という「身代わり」の要素が内包されている。そしてこの「誰かのために死ぬ」という要素こそが、「身代わり」の一つの根本的な性質だと思われる。誰かになりすまし、その人の替わりとして死ぬという一般的、明示的な「身代わり」とは違うが、誰かのために何かの行動を取り、最終的にはその行動が自分の「死」とつながるという点で、竇娥、仇討ちの義士ら、そして『趙氏孤児』における程嬰以外の義士に

<sup>1</sup> 犠牲主体本人の意識や態度と全く関係のない単純な「惨劇」と距離を置くため、本論文では犠牲主体本人の意志にかかわらず犠牲に供されるタイプのような完全に受け身的な「犠牲」ではなく、犠牲主体の主観的な能動性・目的性を伴う「犠牲」に注目する。

よる「犠牲」も、一つの広義における「身代わり」と見なすことができる。

言い換えれば、程嬰や熊谷が計画した「身代わり」は「犠牲」の一つの具体的な形態であるのに対して、竇娥や義士らの「犠牲」はより広義の「身代わり」と考えられる。本章では、四つの作品の以上のような共通性を踏まえ、まず『趙氏孤児』における程嬰による「嬰兒交換」と『熊谷陣屋』における小次郎と敦盛の身分交換——いわば「身代わり」を、一つの具体的で、その意味では狭義における「犠牲」設定として定義する。また、『竇娥冤』の竇娥や、『趙氏孤児』における程嬰以外の嬰兒救出に参加した義士ら、そして『仮名手本忠臣蔵』における仇討ちに加わった義士らによりなされた「犠牲」を包括的な、広義における「身代わり」設定と見なし、これらの「身代わり」と「犠牲」を一つのファンタジー・タイプに分類し、比較を行うことを試みる<sup>1</sup>。

ここでの比較の対象——悲劇のファンタジー・テーマとして選ばれた中日四つの作品——において、ほとんど全ての「犠牲」は、その最も究極的な形態、犠牲主体の「死」という形を持っている。「犠牲」としての「死」と一方的な迫害や殺害との区別は犠牲主体の主体性にある。狭義であれ、広義であれ、すべての「犠牲」の背後には必ず犠牲の行為者本人の主観的な動機が存在する。その「動機」が存在するゆえ、「犠牲行為」は犠牲の行為者本人による意識的・能動的な「選択」として見なされることができる。「死」という回復不可能な巨大な犠牲のその動機から、まず犠牲の目的——犠牲主体にとっての命と引き換えても「守らなければならない」価値——を探ることができる。また、犠牲の過程において、最終的な「死」と対面する時、犠牲の行為者自身や彼らに対する他の登場人物の態度、あるいは感情的な表現なども一つの考察と比較のポイントとして考えられる。

そのため、この章では、身代わり・犠牲のファンタジー・タイプに属する『趙氏孤児』、『竇娥冤』、『熊谷陣屋』と『仮名手本忠臣蔵』<sup>2</sup>という四つの演目を分析対象にし、犠牲の動機、犠牲の性質と形態や価値、そして犠牲をめぐる感情表出と交流のパターンという四つの角度から、四節に分け、身代わり・犠牲に関する中日両国それぞれの代表的なファンタジー・タイプを明らかにする。

## 9.1 犠牲の動機

一方的な加害を惨めに耐え続けるような受動的な「被害」と違い、すべての「犠牲」と呼ばれる尊い行動には必ず犠牲行為者本人の「主体性」という決定的な要素が存在する。つまり、誰か特別な人物、何らかの特殊な事情、あるいは何らかの絶対的な価値のある理念のために、犠牲主体が自ら進んで苦境に踏み込んでいかなければならない。この節では、四作におけるそれぞれの「犠牲」の動機に注目する。

結果的に一つの能動的な選択に見える「犠牲」行為であるが、その触発要素は必ずしも「主観的・内発的」であるとは限らない。言うまでもなく、「道徳的規範」や「社会的規則」などのある程度の受動性を帯びた客観的・外発的要素も行動主体の「犠牲」行動に影響を与える可能性が十分に存在する。一方、このような外的な要

<sup>1</sup> 「復讐のファンタジー・タイプ」と区別するため、同じく「復讐劇」に属する『趙氏孤児』と『仮名手本忠臣蔵』の二作に対して、この章は個々の復讐の参加者による個人的な「犠牲」に注目し、「復讐」の全過程——復讐の切っ掛けや終結を含む一つの事件としての復讐——を論じることはしない。

<sup>2</sup> 以下は『忠臣蔵』と略す。

素が一旦行為者によって受け入れられると、それはまた主観性と能動性を獲得するようになる。例えば、ある道徳的規範が特定の個人に内面化される際、その個人は能動的に規範に要求されるように振る舞う、あるいは振る舞おうとする。この意味で犠牲の動機はある程度の曖昧性を帯びていることは否定できない。本論文の主旨に沿い、より精確に四作における犠牲の動機を分類し、比較するために、ここではあえて動機の発生段階における性質に焦点を当て、「感情的・個人的」という内発的要素を主観的・能動的動機と、またそれと対応する道徳や社会的規範による「超感情的・超個人的」な外発的要素を客観的・受動的動機と定義し、分類した上で分析を進める。

### 9.1.1 中国式の犠牲の動機

狭義、広義の差を問わず、『寶娥冤』と『趙氏孤児』の二つの演目においては複数の「犠牲」が描かれている。それらの犠牲を見てみると、その複数の犠牲動機に以下の二つの共通性を窺うことができる。

まず、行為者の最終的な犠牲はある種の対立や衝突の結果となっているが、それらの対立や衝突は決して単なる個人レベルの私怨や現実的な利益に起因したものではない。そうではなく、犠牲主体の犠牲へと導く対立はすべて、ある外発的要素——具体的に言うと、道徳的要素——の介入によって初めて成立するものである。

『寶娥冤』において、寶娥と桃太守に代表された官府との対立は張氏親子に仲介され、存在している。張氏親子が登場した後、寶娥はまず「婦道」という道徳操守を謳い、その求婚をきっぱりと断る。その結果として毒殺事件が起こり、寶娥と張氏親子の衝突は官府まで持ち込まれる。そこで、思いもよらず官府に拷問された寶娥はまた「孝道」という道徳的基準に沿い、姑の蔡婆を拷問から守るために無実の罪を認め、死刑に服する。この意味で、張氏親子や官府との対立を経て、最終的に死にたどり着いた寶娥の犠牲は、最初から「婦道」と「孝道」という二つの道徳的基準に方向付けられているのである。

一方、『趙氏孤児』の場合、程嬰をはじめとする義士らは例外なく、「忠臣」趙氏の血筋を残すという「義」を貫くために立て続けに孤児救出の行動に参加していく。義士らのこのような行動の背後には、二重の道徳的価値判断が隠されている。その一つは、「趙氏一族」に対する評価である。義士らが孤児を助ける最大の動機（場合によっては唯一の動機でもある）は、孤児が「善」を代表する「忠義の士」——趙氏一族に残された唯一の血筋であるからだ。「善」であれ、「忠臣」であれ、「忠義の士」であれ、言い方は違うが、同じく一つの道徳的価値判断の結果であるに違いない。言い換えれば、ここで義士らはまず趙氏一族を対象として、一つの価値判断を下している。その結果、趙氏一族は道徳的に完璧であると判断されたため、趙氏孤児は救いの対象になり得たのである。つづいて、義士ら自身が評価対象となる二つ目の道徳的価値判断が登場する。それは、「忠臣」趙氏一族の血筋を助けるのは、「義」という道徳の一環として自分に課せられた「義務」であるという判断である。義士らの個人的な立場はそれぞれであるにもかかわらず、孤児救出の問題に関して彼らの判断が一致しうるのは、彼らが一つの道徳的基盤を共有しているからだと考えられる。このように、二重の道徳的価値判断に基づき、救出の対象と救出の義務が整えられ、義士らの「犠牲」も必然的なものになってくる。

そして、このような道徳的要素の介入はこの二作で描かれた犠牲の動機の一つ目の特徴を形成する。それはつまり、犠牲の動機における感情的要素と超感情的要素——言い換えれば、道徳的要素——の力関係の不平等である。『寶娥冤』においても、『趙氏孤児』においても、犠牲主体の犠牲は、例外なく道徳的価値判断という超感情的な動機に駆動された行動である。その過程において情理的に存在可能な個人的・感情的要素の介入は意図的に回避されているように見える。換言すれば、この二つの演目において、個人的な感情や感受より、道徳的価値のほうが絶対的な優位に立ち、道徳的判断こそが悲劇主体の行動を決定する基準として認められている。

感情的要素に対する道徳的価値判断のこのような圧倒的な優位性は、二作に一つの共通した傾向を作り出す。実際のところ、二つの演目に登場する悲劇主体の行為や判断は普遍的な道徳的要求と完璧に一致するが、現実的な側面においては必ずしも彼らが抱くはずの自然な個人的感情と合致しているとは限らない。

まず『寶娥冤』を見てみよう。この劇におけるストーリーの展開は張氏親子に介入されながら、悲劇主体である寶娥の蔡婆に対する態度とも密接に関連している。すべての始まりは張氏親子の言い寄りに対する寶娥の反対である。「婦道」という女性の守るべき「道徳」を旗印として、寶娥は再婚を断固断る。また、再婚を承諾した蔡婆に彼女は皮肉めいた戒めを与えた。

第3章「『寶娥冤』における悲劇の構造」、3.3「対立・衝突に対する態度」においてすでに引用した寶娥の以下の台詞をもう一度見てみよう。

遇时辰我替你忧，拜家堂我替你愁；梳著个霜雪般白鬚髻，怎将这云霞般锦帕兜？怪不的女大不中留。你如今六旬左右，可不道到中年万事休！旧恩爱一笔勾，新夫妻两意投，枉教人笑破口。

（中略）

想当初你夫主遗留，替你图谋，置下田畴，早晚羹粥，寒暑衣裘，满望你鳏寡孤独，无捱无靠，母子每到白头。公公也，则落得干生受。

（中略）

你道他匆匆喜，我替你倒细细愁：愁则愁兴阑删咽不下交欢酒，愁则愁眼昏腾扭不上同心扣，愁则愁意朦胧睡不稳芙蓉褥。你待要笙歌引至画堂前，我道这姻缘敢落在他人后。<sup>1</sup>

まがつ神避け 良き日をえらび/香華<sup>げ</sup>ととのえ ぬかずく仏壇/霜なすまげを櫛

けずり/あかねなす錦<sup>ひれ</sup>の帕が さだめしよくお似合いでしょ/なるほどおなごは

年たけて 家においてはならぬもの/あなたはいまや六十路<sup>むそじ</sup>の身/まこと人は中

年に 到れば すべておしまいです/ふるき恩愛<sup>えにし</sup>は たちまち帳消し/あらたな

夫婦<sup>めおと</sup>が意気投合/これじゃ 世間の物笑い

（中略）

おもえばそのかみご亭主が/婆さまのため 思案して/田畑<sup>たはた</sup>を遺産に買いもとめ/

<sup>1</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983、pp.11-12。

朝な夕なのスープとお粥/四季の衣裳もみな足りて/後家<sup>ごけ</sup>みなしごの 寄るべな  
き/母子<sup>おやこ</sup>ふたりが 水入らず/しらがの末まで いっしょに暮らすをのぞまれた/  
おじいさま あなたの苦労も水の泡  
(中略)  
あのひとたちはうれしがり そわそわしてるとおっしゃるが/あたしや婆さまの  
ため こまごま気づかう/三三九度の杯も 興ざめてのど通るまい/契り固める  
ボタンとて かすむ眼でははまるまい/蓮<sup>はす</sup>のしとねもおちおちと あたま呆<sup>はぼ</sup>けて  
眠れまい/管絃の音にみちびかれ しずしず進もうつもりでも/あたしやにらん  
だこの婚礼 人さまなみにはゆきかねる<sup>1</sup>

この時の寶娥はまるで道德そのものの化身である。「満望你鰥寡孤独，无捱无靠，母子每到白头。公公也，则落得干生受（母子ふたりが 水入らず/しらがの末まで いっしょに暮らすをのぞまれた/おじいさま あなたの苦労も水の泡）」の台詞から、彼女は自分の死んだ舅の代弁者の立場にあり、蔡婆に亡夫のために「母子ふたりで」生きていくことを要求している。ここにおいて、寶娥は完全に男性的な立場に立ち、「婦道」を盾に、同じ未亡人である蔡婆を糾弾している。その言葉の辛辣さの背後には、長年自分を育て、夫が死んだ後互いに頼り合ってきた姑に対する感情や理解どころか、最低限の婉曲な言葉遣いさえ見当たらない。

しかし、官府で、自分が罪を認めないと蔡婆が拷問されると聞いた途端、彼女の蔡婆に対する感情は一瞬、解放されたように表に現れ、姑の蔡婆を救うために自分を犠牲にすると決めた。

寶娥の一連の行動を考えると、彼女の感情的表出や態度はつねにその場で求められている具体的な道德的判断に服従していることに気づく。再婚に反対し、蔡婆を辛辣に諷刺する時は「貞節」や「婦道」という道德的規範が彼女の態度を左右しているのに対して、蔡婆を守るため無実の罪を認めるのは、「孝」という道德的要求に対する服従の結果である。

一方、『趙氏孤児』における状況も極めて類似している。道德的正当性こそが、義士らの判断と行動に影響する最も根本的な要素である。その結果として、義士らと趙氏一族の個人的なつながりは重要視されず、また、義士らの具体的な立場、さらにその立場から自然に生まれるはずの個人的感情も全部隠されているように見える。

程嬰をはじめとする義士らの立場設定はそれぞれであるが、趙氏一族との間には「曖昧な」関連性しか存在しない点においては共通である。「趙氏一門」とは言えないため滅門の惨禍から逃れた「草沢医士（民間の医師）」といい、敵側の将軍といい、退官したもとの同僚といい、誰一人として趙氏の家臣ではない、また我が子や自分の命を犠牲にしてまで趙氏孤児を助けるほどの個人的な恩義をも持っていない。

特に、嬰兒救出の最初の段階に大きな役割を果たした韓厥に関する設定は代表的である。趙氏の一門には入っていないが、「趙氏に優遇された」程度の個人的な情誼がまだ存在する程嬰と違い、彼は敵役屠の配下という設定で登場したのである。屠のもとで下将軍にまで昇進することのできた韓が、屠の「知遇の恩」をこうむっていることは情理にかなう。しかしここで、この個人レベルの感情的要素は「我於屠

<sup>1</sup> 田中謙二編、『中国古典文学大系 52 戯曲集（上）』、平凡社、1971、p.155。

賊有何親（このわしは、奸臣の屠岸賈とはどのような縁があるろう）」<sup>1</sup>の一文で簡単に払拭される。この一言で、韓と屠の間に存在する主従関係とそれと対応する合理的な恩義関係の存在は完全に無視されている<sup>2</sup>。

ここで分かるように、『竇娥冤』と『趙氏孤児』に描かれている「犠牲」の動機とその影響には以下のような共通性が存在している。まず、犠牲主体の判断基準や犠牲の動機は超感情的な道徳的判断を基盤としている。個人的な感情要素や個人レベルの恩義は必ずしも犠牲の動機と繋がっているとは限らない。それどころか、現実レベルで合理的な感情の要素や葛藤が無視され、回避される一方、超感情的、超個人的な動機——道徳的基準——だけが強調される傾向が鮮明に見られる。その結果、合理的な個人感情と完全に対立する犠牲行為まで描かれている。最後に、犠牲の動機における超感情的要素である「道徳」ばかりが強調されることの一つの結果として、嫁姑や主従などの家庭内あるいは小集団における「上下関係」は絶対性を失い、場合によって、犠牲主体は上下関係を完全に無視し、道徳的判断だけに服従することもある。

### 9.1.2 日本式の犠牲の動機

本章の最初で示したように、『熊谷陣屋』における小次郎と敦盛の身分交換は狭義の「犠牲」——「身代わり」の設定であるのに対して、『忠臣蔵』において、主の無念を晴らすために命がけの代行復讐を遂げた義士らによってなされた「犠牲」は広義における「身代わり」設定と見なすことができる。

ここからは『竇娥冤』、『趙氏孤児』との比較を意識しながら、『熊谷陣屋』と『忠臣蔵』に注目し、「犠牲」動機の角度から日本側の二作を分析して行く。

『竇娥冤』、『趙氏孤児』と同じく、日本側のこの二つの演目においても、「犠牲」を導く対立は単なる個人レベルの直接的な私怨や現実的な利害関係に起因したものとは言えない。しかし、中国側の二作と比べ、『熊谷陣屋』と『忠臣蔵』の犠牲動機においては「個人的要素」がより多く含まれている。結論から言うと、日本側の二作の場合、「犠牲」の動機を構成する超感情的要素と感情的要素はバランスよく共存し、互いに強化しているのである。

まずは『熊谷陣屋』と『忠臣蔵』における犠牲動機の超感情的な要素について見てみよう。一言で言えば、ここで重要視されたのは『竇娥冤』と『趙氏孤児』のような超個人的な「道徳的判断」ではなく、むしろ個人的な「主従関係」である。『熊谷陣屋』の場合、義経の謎めいた命令がすべての始まりである。具体的な身代わりの計画は義経によって立てられ、熊谷はただその計画を命じられたまま実行したのである。『忠臣蔵』における状況もほぼ同じである。死にかけている主<sup>あるじ</sup>の「わが鬱憤<sup>うつぶん</sup>を晴させよ」<sup>3</sup>の遺言から、由良之助をはじめとする家臣らが復讐の意志を受け継ぐ。判官のこの命令こそが復讐譚が始まるきっかけとなる。

<sup>1</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983、pp.73-74。

<sup>2</sup> 実際、孤児本人の復讐の過程においても、特に孤児と屠岸賈との関係において、この種の個人的感情要素に対する選別、あるいは無視は同じく存在している。しかし、この章では義士らの「犠牲」設定に注目するため、孤児復讐に関する論述は後の第10章「復讐のファンタジー・タイプ」に譲る。

<sup>3</sup> 長友千代治（校注・訳）、「仮名手本忠臣蔵」、『新編日本古典文学全集 浄瑠璃集』、小学館、2002、p.55。

この意味で『熊谷陣屋』においても、『忠臣蔵』においても、「犠牲」の最初のきかけになったのはともに主からの「命令」である。「命令」の形式を取る以上、少なくともその発端から見れば、犠牲主体の自発的な意志とある程度かけ離れ、超感情的な性質をもっていることを認めなければならない。しかし、実際には、主の命令を忠実に実行する過程において、この二つの演目に登場する犠牲主体らはまた能動的に個人的・感情的な動機を付け加えようとしている。

『熊谷陣屋』の場合、熊谷にとって、身代わり計画の背後には今の主・義経の命令と恩義だけではなく、藤の局という旧主に助けられた恩義も存在している。身代わりの真相が明かされた後、相模は正に「音信不通の主従がお役に立ったも因縁」<sup>1</sup>だと、十六年前の旧主の恩義に報いたという論理のもとに、息子の死を受け止めたのである。

一方、『忠臣蔵』の「復讐」設定において、義士らと判官の間に存在する主従の恩義関係以外に、少なくとも二重の個人的・感情的動機が存在している。その一つは、「復讐」に参加したいという義士らの切実な願望である。第7章「義士たちの復讐——『仮名手本忠臣蔵』」において取り上げたように、この演目において、「復讐」に参加すること自体は義士らが「武士」であることの証明であり、彼らの「武士」という身分に対する肯定と評価である。そのため、勘平のように何かの過失で復讐に参加する資格を失くした人は、「武士」への復権を求め、能動的に復讐の行動に加えてもらいたいと切実に願う。そして二つ目は、義士らから判官への主従関係に基づいた感情移入である。師直に八つ当たりされ、その侮辱に耐えきれず、判官は御法度だと承知した上で師直を斬り付けたのに、本蔵に止められたせいで、武士らしく、潔くとどめを刺すことができなかった。敵を殺し損なったまま死んで行く判官の悔恨に家臣らは深く共感している。

御主人の塩谷判官様、高師直にお恨みあつて、鎌倉殿で一刀に切りかけたまふ。

その時こなたの夫加古川本蔵、その座にあつて抱き留め、殿を支へたばかり

に、御本望も遂げられず、敵はやうやう薄手ばかり、殿はやみやみ御切腹、口へこそ出したまはね、その時の御無念は、本蔵殿に憎しみがかかるまいか、あるまいか。<sup>2</sup>

判官が死ぬ直前に由良之助に漏らしたのは「エ、無念、口惜しいわやい。」<sup>3</sup>との一言しかない。しかし、その「無念」から家臣らは彼の高師直を殺せなかった無念と本蔵に対する恨みを感じ取り、彼のその「武士」ならではの苦痛と悔恨を理解している。このように、判官のこの「無念」の気持ちは、家臣ら自身の共感に基づく解釈によって具体化され、強化される。ここでお石の口を借りて伝わってきたのは、判官のその「無念」に対する家臣らの「共感」と「同情」である。より精確に言うと、そこでは一般的な「主従」という上下関係にもとづくというよりも、さらに平等的で共苦的・共感的な感情移入が実現されている。この主従感情を前提に築かれ

<sup>1</sup> 祐田善雄校注、「一谷嫩軍記」、『日本古典文学大系 99 文楽浄瑠璃集』、岩波書店、1965、p.246。

<sup>2</sup> 長友千代治（校注・訳）、「仮名手本忠臣蔵」、『新編日本古典文学全集 浄瑠璃集』、小学館、p.123。

<sup>3</sup> 同書、p.55。

た感情移入によって、判官本人の感情を家臣らが理解し、その上で彼らの自発的な感情が生成される。結果的に、判官本人の感情とそれに対する家臣らの感情が融合し、ともに義士らが復讐のために犠牲となっていく動機の一部になっていた。

以上の分析で分かるように、『熊谷陣屋』と『忠臣蔵』の二作の中で、犠牲の動機は「命令」という主従関係に基づく超感情的・超個人的な要素と「個人的な恩義」や「感情移入」のような感情的・個人的な要素によってバランスよく構成されている。その結果、中国側の二作と比較すると、日本側の犠牲の動機には以下の三つの特徴が窺える。

一つ目は、道徳という完全に超感情的・超個人的な動機は絶対的な動機として強調されていない点である。言い換えればここにおいて、当事者本人の具体的な立場と完全に切りはなされ、「道徳感」だけに基づいた判断と犠牲行為は見当たらない。その代わり、「主による命令」という動機自体は主従関係という個人的要素を強く暗示している。

そして二つ目は、犠牲の動機として同時に存在する超感情的な「命令」と感情的な「恩義」や「感情移入」の二つの動機は決して対立しないことである。それどころか、感情的な要素は超感情的な要素を補強し、強化する働きさえしている。具体的に、『熊谷陣屋』の場合、熊谷と藤の局の間に存在する旧恩・旧主という感情の要素は、義経の命令に対する服従の正当性を強化し、熊谷夫妻が身代わりの実施とその結果を受け入れるための一部の根拠にもなっている。『忠臣蔵』においても同様である。主従関係に内包される恩義やそれを基盤とした感情移入は、義士らの師直に復讐し、判官の遺命を果たす願望をさらに強いものにする。

最後に三つ目は、犠牲の動機を構成する超感情的と感情的の二つの要素が同時に重んじられるため、登場人物の個人的感情や葛藤、また人物間の感情的交流に対する描写が回避されることなく、演目全篇に散在していることである。時には、登場人物のそれぞれの立場や身分を超えるような「理解」や「同情」まで描かれている。『熊谷陣屋』の場合、二人の母親の間、また熊谷も含む「親同士」間の感情的表出や交流、そしてその上に形成した「加害者/被害者」という立場を超える共感と同情はかなりの紙面を占め、巧みに描写されている。『忠臣蔵』にも、「昔のよしみ」や「武士の情け」を盾に昔の朋輩に懇願した勘平や、主である判官の「無念」や「悔やみ」に同じ武士としての理解や同情を注ぎ、自分らの感情まで移入し、復讐の動力にした義士らが描き出されている<sup>1</sup>。

## 9.2 犠牲の性質

この章の比較対象となる四つの作品におけるすべての「犠牲」は最終的に犠牲主体本人、あるいはその血縁者の命の喪失につながり、ある登場人物の「死」という形で表現されている。

また、『趙氏孤児』の程嬰の息子・程氏の嬰兒以外、すべての犠牲、つまり「死」は、直接的であれ、間接的であれ、犠牲主体である死者本人の意志によるものであると考えられる<sup>2</sup>。

<sup>1</sup> この点については、重複をさけるため本章の第4節、9.4「「犠牲」をめぐる感情表出と交流のパターン」においてまた詳しく論述する。

<sup>2</sup> 実際、程氏嬰兒の場合、犠牲の行為者（程嬰本人）と死者（程氏嬰兒）との分離が存在するため、一つの変則的事例として「死の意志」を認めることができるが、その点については後述する。



自殺と他殺の定義の曖昧性を克服するために、崔吉城（1994）は以下のように指摘している。

自殺と他殺を区別するのは容易ではない。死のうとする意志、そして自ら命を断つ手段という二つの要素が、自殺を規定する要件となるが、このこと自体も非常に不透明な場合が多い。（中略）死のうとする意志はあるけれども、自分で命を断つことはせず、他人に頼んで殺してもらうといった場合には、＜安楽死＞の問題が出て来ることになる。反対に、死ぬ意志はないのに強要されて自害するケースもありうる。（中略）たいていは死ぬ意志のある死という点を強調して広義の自殺と規定し、これに自ら命を断つという要素を結び付けて狭義の自殺と規定している。<sup>1</sup>

『寶娥冤』をはじめとする四作に描かれた、「死」を最終的な形態とした多くの「犠牲」を思い起すと、それは崔の言う「広義の自殺」とかなりの度合いで一致していることに気づく。しかし、完全に本人の意志による能動的な「犠牲」と程氏の嬰兒や小次郎のような受動的な「身代わり」式の「犠牲」の間には不一致が存在する。その違いを考慮に入れ、ここでは「犠牲」と「身代わり」という分類に沿って、論じていく。

まずは「犠牲」設定を見てみよう。

『寶娥冤』の場合、自分の無実を主張し、官府の拷問に耐えてきた寶娥は、姑の蔡婆を拷問から守るために毒殺の罪名を認める。

婆婆也！我若是不死呵！如何救得你。<sup>2</sup>

婆さま もしもこの身が死ななんたら/なんであなたを救えます<sup>3</sup>

この台詞でも分かるように、自分は蔡婆を助けるために死んでいくと寶娥は自覚している。つまり、蔡婆を救うために、彼女は死ぬ意志を持っている。

『趙氏孤児』において、状況はより明白である。死ぬ場面が舞台上で描かれたのは、趙朔、莊姫、韓厥、公孫杵臼、そして嬰兒の五人である。また嬰兒以外の四人はいずれも「自害」によって死んでいる。その中、趙朔と莊姫の死は復讐展開のきっかけと考えられるため、ここで論じる「犠牲」には当てはまらない。残りの韓厥と公孫杵臼二人の死は、はっきりと彼ら本人の「意志」を反映している。「你若肯捨殘生我也愿把这头来刎（汝が命を棄つるつもりなら、我もみずから首をはねよう）」<sup>4</sup>や「老夫一死。何足道哉（わしの死など、言うには足らぬ）」<sup>5</sup>という韓や公孫の台詞から、趙氏孤児を救うため自分の命を捧げるという義士の決意が鮮明に浮き彫りにされている。

一方、日本側の演目の場合も同じ傾向が見られる。『忠臣蔵』において、判官本人の死は復讐談の始まりであるため、「犠牲」の範囲外であるが、その後、それぞれの形で復讐の計画にかかわった勘平や本蔵、そして復讐を遂げた後、亡主の墓の前に殉死しようとする義士らは例外なく死の意志をもって死んでいくのである。勘平は

<sup>1</sup> 崔吉城著、真鍋祐子訳、『恨の人類学』、平河出版社、1994、p.244。

<sup>2</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983、p.19。

<sup>3</sup> 田中謙二編、『中国古典文学大系 52 戯曲集（上）』、平凡社、1971、p.163。

<sup>4</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983、pp.73-74。

<sup>5</sup> 同書、p.79。

主の判官に対する「不忠」と「舅殺し」の「不義」の二重の責任を取るために自らの意志で死を遂げる。本蔵も判官を抱き止めたという一生の過ちを償いたく、また娘の祝言を許してもらおうという公・私二つの目的を実現するために、わざと力弥を怒らせ、計算づくで「死」を手に入れたのである。無論、由良之助をはじめとする復讐を実施した義士らも最初から殉死の計画を立て、自分らの意志で死を遂げようとしている。

つづいて、二つの「身代わり」設定を見よう。

これまで論じてきた「犠牲」の設定と比べると、『趙氏孤児』の程氏の嬰兒と『熊谷陣屋』の小次郎の「身代わり」の場合、死者本人の主観的な「死ぬ意志」はある意味曖昧である。それだけではなく、実際のところ、同じ「身代わり」設定とはいえ、死者の「死ぬ意志」について考える際、この二作の状況は必ずしも一致しているとは言えない。その区別は、身代わりとされる人物本人の設定に関連している。

『趙氏孤児』において孤児の身代わりとされ、犠牲になったのはまだ赤ん坊の程嬰の息子である。赤ん坊が自分の意志をもつことは不可能である。この意味で『趙氏孤児』における嬰兒の死は、広義の「自殺」の定義には当てはまらない可能性が出てくる。しかし、まさにここから、「身代わり」設定に潜む一つの特殊性が見えてくる。それはつまり、何かの目的で、自分の意志で死を遂げた「死者」が同時に「犠牲主体」でもある——「死者」と「犠牲主体」が同一人物という一般的な「犠牲」設定と違い、「身代わり」の場合、「死者」と「犠牲主体」は必ずしも同じ人物であると限らない。言い換えれば、「死者」と「犠牲主体」が分離する可能性が存在している。特に、嬰兒の身代わりの場合、「死者」本人は一人の「人間」としての健全な意識も、独立した人格をももっていないため、「死者」本人（嬰兒）にとって「死」や「生」の概念さえまだ形成されていない。そのため、死者本人は自分の「死」の意味を主観的に理解し、それを能動的に選択することも、拒否することもあり得ない。極端な言い方をすると、本当のところ、身代わり計画の要となった嬰兒は単に、一つの意識さえ持たない「道具」として使われていた。

しかし、ここで注意しなければならないのは、嬰兒の「死」の意味をはっきりと理解し、またその死に大きく影響される人物は他に存在していることである。それは、身代わりの計画を立てた嬰兒の父親・程嬰である。嬰兒を唯一の血筋とする程嬰は誰よりも息子の死の意味とその死が自分に与える影響を理解しているに違いない。この意味で、孤児救出のために身代わりとされた嬰兒は「死者」であるが、程嬰こそが、この計画の本当の「犠牲主体」である。そして、本当の犠牲主体程嬰は自らの意志で身代わりの計画を立て、それを実施した。この意味で、唯一の血筋を能動的に犠牲とした程嬰の行為は、死ぬ意志をもって自害する「犠牲主体」の行為と似通った構造をもち、崔の言う「広義の自殺」の一つの変則的事例として見なすことができる。

一方、『趙氏孤児』における嬰兒の身代わり設定と違い、『熊谷陣屋』の中で身代わりとされた小次郎は「少年」である。また、相模の追憶や熊谷の回想において、彼は一人の凜とした少年武士として描かれている。この意味で、父親の身代わりの計画や自分自身の死について、小次郎は『趙氏孤児』における程氏の嬰兒のように全く無意識でいられるとはまず考えられない。さらに、熊谷の口から「敦盛」の最後の場面は事細かく舞台の上で再現されている。その中で、「是非に及ばず御首を」<sup>1</sup>との一言が「敦盛」の最後の言葉として書かれている。しかし、殺されたのは小次

<sup>1</sup> 祐田善雄校注、「一谷嫩軍記」、『日本古典文学大系 99 文楽浄瑠璃集』、岩波書店、1965、pp.239

郎であるという真相を配慮すると、この描写は実際には、須磨の浦での小次郎の最期を描くものであり、この科白も小次郎によるものであるという考えも成立する。言い換えれば、小次郎は身代わりや自分の犠牲の意味を理解した上で、能動的にその計画に参加したことが少なくとも暗示されていると考えられよう。

そして、『趙氏孤児』の嬰兒の身代わりの場合と同じく、『熊谷陣屋』にも「死者」と「犠牲主体」の分離現象が存在する。それは、小次郎の死によって一人息子を失い、また家が断絶する危機に陥りかねない熊谷夫妻である。もちろん、相模が身代わりの真相を知らされたのは、計画が実施されたずっと後のことであるため、「犠牲」の意志を論じる今の段階では対象外になる。しかし熊谷は違う。彼は最初から息子を犠牲にするという意志を持ちながら、身代わりの計画を練ったからである。そのため、熊谷がここでなした犠牲も、程嬰と同じく、一つの「広義の自殺の変則的事例」として理解することが可能である。

この意味で、『熊谷陣屋』の場合、死者・小次郎本人の「死」は「広義の自殺」として理解できると同時に、死者以外の犠牲主体・熊谷の犠牲も「広義の自殺の変則的事例」として考えることができる。

## 9.3 自殺の具体的形態と価値

ここまでは、「犠牲」と「身代わり」の区分に沿って分析を進め、『寶娥冤』をはじめとする四つの演目に描かれた身代わりを含むすべての「犠牲」は、犠牲主体の「死ぬ意志」のある「広義の自殺」、あるいはその変則的事例であることを論じた。続いては、これらの広義の自殺や、その変則的事例である「犠牲」の具体的形態と価値を検討していきたい。

### 9.3.1 自殺の三類型

デュルケーム（1985）は自殺の三類型、すなわち自己本位的自殺、集団本位的自殺、そしてアノミ的自殺という概念を提起し、「自己本位的自殺は、人が、もはや自分の生にその存在理由を認めることができないところから発生し、また集団本位的自殺は、生の存在理由が生の外にあるかのように感じられるところから発生する」<sup>1</sup>のに対して、アノミ的自殺は、「人の活動が規制されなくなり、それによってかれらが苦悩を負わされているところから生じる」<sup>2</sup>と定義している。

デュルケームによれば、個人の属している集団が弱まると、個人はそれに依存しなくなり、逆に自己自身のみに依拠し、私的関心にもとづく行為準則以外の準則を認めなくなる。そこで、「社会的自我にさからい、それを犠牲にして個人的自我が過度に主張されるような状態を、自己本位主義とよんでよければ、常軌を逸した個人化から生じるこの特殊なタイプの自殺は自己本位的とよぶ」<sup>3</sup>と彼は主張する。

そして、自己本位的自殺と際立った特徴によって区別され、「社会が個人をあまり

---

-241。

<sup>1</sup> デュルケーム、宮島喬訳、『自殺論』、中公文庫、1985、p.319。

<sup>2</sup> 同書、p.319。

<sup>3</sup> 同書、p.248。

にも強くその従属下にお」<sup>1</sup>き、あまりにも未発達な個人化から生じるもう一つの自殺タイプが存在する。それは、

自我が自由でなく、それ以外のものと合一している状態、その行為の基軸が自我の外部、すなわち所属している集団におかれているような状態がそれである。それゆえ、この強い集団本位主義の結果生じる自殺を、集団本位的自殺とよぶことにする。<sup>2</sup>

次に、デュルケームはこの集団本位的自殺を、「義務的集団本位的自殺」<sup>3</sup>と、表向きには社会からの強制を受けない、より「随意的な性格」<sup>4</sup>をもつ自殺に分類するが、「世論はたとえ公に自殺を強制しなくとも、自殺に与しないわけではない」<sup>5</sup>ため、この二種類の自殺は本質的に異なるところはないと、彼は主張する。たとえば、子供の時から生を重んじないことになれば、さらに世論が体面を守るための自殺を道徳として賞賛し、一方それを拒む人に不名誉の批判などの懲罰と等しい結果がついてくるならば、一見自殺者が随意的に行った名誉を守るための自殺も、実際には「随意さ」の欠ける社会的な「慣行」である。

社会が明白なかたちで命じている自殺とまったく同じく、この自殺も、未開人の道徳の特徴とみられる没個性の状態、あるいは筆者のいう集団本位主義の状態に起因している。集団本位的という名称をそれにも冠するのはこうした理由による。そして、その特殊性をもっと浮き彫りにするために、<sup>アンペル ソナリテ</sup>随意的といひそえるべきである。この言葉は、厳密な意味で義務的であるばかりで社会によって明らかに要求されてはいない、という位の意味に理解されなければならない。<sup>6</sup>

つまり、集団的な判断である道徳によって義務づけられる「集団本位」の自殺は、その行為の基軸や利害関心は行動者本人の「個人」の外に存在するため、自己本位的自殺と全く違う、「利他性」を内包していると考えられる。

最後に、「アノミー的自殺」の場合、個人の情念の領域における社会の存在の欠如は、個人の情念を規制してくれる歯止めの喪失を意味する。その結果、急激な社会変動や性的自由化などによる欲望の過度の肥大化から、個人の不満・焦燥・幻滅などの葛藤により自殺へと導かれるとデュルケームは主張する。

<sup>1</sup> デュルケーム、宮島喬訳、『自殺論』、中公文庫、1985、p.265。

<sup>2</sup> 同書、p.266。

<sup>3</sup> 同書、p.266。

<sup>4</sup> 同書、p.266。

<sup>5</sup> 同書、p.267。

<sup>6</sup> 同書、pp.267-268。

### 9.3.2 「犠牲」——「利己性」を帯びた「集団本位的自殺」

デュルケームによる自殺の分類に基づき、本章で論じる四作に描かれた「犠牲」としての広義の自殺とその変則的事例の「身代わり」を考える際、そこに存在する「集団本位性」と「義務性」にすぐに気づく。すべての「犠牲」において、犠牲主体の「自我」の存在はまずある超個人的な「集団価値」によって矮小化される。そこで、犠牲主体はその「集団価値」を実現するために自分の存在を放棄する義務を感じる。そして、その義務を果たすために彼らは献身的になり、「犠牲」を遂げる。すなわち、犠牲主体の命は、ある特定の「集団価値」の絶対性を守るための対価となったのである。

これらの「犠牲」の超感情的・超個人的な動機を思い出せば、そこに存在する集団本位的な性質を簡単に理解できる。つまり、犠牲主体はその本人にとっての超感情的・超個人的な外発的要素——道徳的な判断や要求、また主の命令——を、一つの「集団価値」として理解し、またそれに服従することを、社会・世論から課せられた義務として受け止め、犠牲行為を一つの「義務」として実行している。その結果、彼らの「犠牲」行為の背後に顕在的な集団性・利他性が存在していることは理解にかたくない。

しかし、その集団本位の犠牲には利他性しか存在しないのだろうか。言い換えれば、犠牲主体にとって、犠牲行為は顕在的な集団性・利他性以外に、個人性・利己的な要素は全く存在しないのだろうか。

デュルケームは集団本位的自殺を定義するとき、「道徳は、個人が独立の利害関心をもたないかぎりにおいてはじめて維持されるものである」と主張している。これは一見、集団本位的自殺の利己性を全面的に否定するような言い方であるが、これは自殺の願望が生み出される自殺の発生段階において、私的関心にもとづく行為である自己本位の自殺と区別するための定義だと理解したほうが適切であろう。

なぜなら、まずデュルケーム本人が主張したように、集団的価値である道徳に要求され、最終的に「自殺」は犠牲主体に課せられた「義務」となった。そのため、ここでの「犠牲＝自殺＝死」は犠牲主体の道徳義務の達成を意味している。この意味で、犠牲の実行は、少なくとも犠牲主体本人の中では、ある目的の達成、あるいはある問題に対する解決を意味している。そこから達成感や完結感などの望ましい感情が生まれるため、犠牲主体にとって、間接的ではありながらも、犠牲行為の中には利己的要素も含まれていると考えられる。

また、本章の分析対象となる「犠牲」として「自殺」を考える際、前文で論じたように、場合によって犠牲の動機には「超感情的・超個人的」要素以外に、「感情的・個人的」という内発要素も同時に存在することがある。犠牲行為——自殺とその変則的事例の身代わり——の実現によって、この「感情的・個人的」要素から生まれた個人的欲求も満たされ、そこにも犠牲主体にとっての「利己性」が内包されていると解釈できる。

以上の論述では、本論文で考察する四つの演目における「身代わり」を含むすべての「犠牲」は実際的には、広義における「自殺」であり、また「集団本位的」と「義務的」という「利他性・外発性」を軸とすると同時に、間接的な「利己的」要

素も帯びていることが証明された。次の項では、四つの演目に描かれた、それぞれの「犠牲」の背後に潜む「集団性・利他性」と「個人性・利己性」を主眼にし、中日両国の「身代わり・犠牲のファンタジー・タイプ」における「犠牲の具体的な形態と価値」の差異を考察していきたい。

### 9.3.3 中日両国の悲劇演目における犠牲の具体的な形態と価値

#### 9.3.3.1 道徳本位の「救い」の連鎖——中国式の犠牲

『寶娥冤』と『趙氏孤児』に描かれた登場人物による犠牲行為に注目し、そこに含まれる「集団的・利他的」要素と「個人的・利己的」要素を取り出すと、以下の結論にたどり着く。

まず、すべての犠牲行為は犠牲主体が集団的価値判断、つまり道徳に基づいて行動した結果である。それゆえ、この二つの演目における犠牲行為の実現は、必ずしも犠牲主体の現実的な立場や個人的な感情、または主や上官などによる具体的な命令の存在を前提としない。寶娥が無実の罪を認め、自分の命と引き換えに蔡婆を救うのは、「孝」という道徳判断の結果であり、程嬰をはじめとする義士らが趙氏孤児に助けの手を差し伸べたのも、趙氏一族との個人的なつながりよりもむしろ「忠臣の血筋を残すべき」という「義」の判断からである。

そして、この二つの演目における犠牲行為には、現実面において、顕在的な集団的価値判断に基づく「利他性」が存在している。さらに、この「利他性」は、ある対象に対する犠牲主体側の自発的な「救出行為」という形をもって表されている。『寶娥冤』の場合、寶娥の「服罪」は蔡婆を官府の拷問から救った。また、『趙氏孤児』において、趙氏孤児の救出は義士らがした一連の犠牲の唯一の目的であり、その結果である。言い換えれば、この二作において、犠牲は「救い」の代価として存在している。それだけではなく、ここでの「救い」は精神的なものではなく、極めて現実的である。具体的に言えば、犠牲主体の命と引き換えにして、ある登場人物に「生き続ける」機会が与えられたのである。

さらに、犠牲行為の「集団性・利他性」におけるこのような道徳的基調は、その「個人性・利己性」にも影響する。その結果、犠牲主体にとって、犠牲行為の個人的・利己的要素はまず、道徳的・精神的側面に集中している。犠牲主体ら本人による自分の道徳的優越感の表明、あるいは正当性に対する強調は、まさにその表現である。

自分の死は道徳的に義務づけられた「犠牲」であると信じているため、犠牲の決断をした瞬間から、寶娥や程嬰をはじめとする義士らは一刻たりとも自分の犠牲行動の道徳的崇高性を忘れることはない。この道徳的正当性に対する確信と強調は、彼らに現実的な立場や身分を超えるような優越感を与えると同時に、彼らに道徳的主導権も提供している。彼らはそこで他人に対して道徳的評価や判断を下す権利を手に入れたのである。この道徳的優越感の存在は、『寶娥冤』における「天」という超越性を帯びた存在に対する寶娥の詰問や譴責、そして『趙氏孤児』における上官である屠岸賈や君主の靈公に対する義士らの態度によっても証明されている。一つ

注意する必要があるのは、この段階において、犠牲行為が犠牲主体にもたらした満足感は、「便留不得香名万古闻，也好伴鉏麁<sup>1</sup>共做忠魂（たとえ芳き名を万古に香らせることができなくても、鉏麁とともに忠魂になる）」<sup>2</sup>のような精神面のものであり、現実面において、彼らが生きているうちにはその本人にとって一切の問題解決性や有益性をもっていないことである。

しかし、そこで犠牲主体は「死後の報い」をも求めている。具体的に言えば、自分の犠牲行動の道徳的正当性を盾に、犠牲主体は死後、自分の犠牲に対するある形式の「報い」の存在を信じ、それをひたすら期待し、場合によっては要求するのである。

寶娥は姑の蔡婆を救うために無実の罪を着せられた。処刑の前、彼女はまず蔡婆に死後の自分を供養するようにと要求する。

念妾娥伏侍婆婆这几年，遇时节将碗凉羹奠；你去那受刑法尸骸上烈些纸钱，只当把你亡化的孩儿荐。<sup>3</sup>

このいく年を婆さまに 仕えた寶娥をあわれんで/お節句めぐれば一杯の 冷たい水を供えてくだされ/あの世に逝ったご息子に 供養するとおもいなし/お仕置うけたかばねにも 紙銭を焼いてくださりませ<sup>4</sup>

それだけではなく、死の直前に、彼女はまた天に向かって、三つの誓いを言い残し、自分の無実を証明してくれるようと懇願していた。

そして、第4章で触れたように、『趙氏孤児』においては、義士らの参加に伴い、復讐の欲求が最終的に孤児に渡された時、そこにあるのはもはや「趙氏一族」の恨みだけではなくなっている。

趙氏孤児を救出するために犠牲となった韓と公孫それぞれの最期の言葉を見てみよう。

你，你，你要殷勤，照顾晨昏，他须是赵氏门中一命根。直等待他年长进，才说与从前话本，是必教报仇人，休忘了我这大恩人。<sup>5</sup>

（汝、汝、汝は、まめまめしく朝晩の世話をしてさしあげるべき。あの方は趙一門の命の綱に違いなし。成年の暁に、以前のことを申し上げよう。かならず敵に復讐をさせ、大恩人のこの私を忘れさせないように。）（韓）

暢道是光阴过的疾，冤仇报复的早。将那厮万剐千刀，切莫要轻轻的素放了。<sup>6</sup>

（光陰はたちまちに過ぎ去りて、恨みはほどなく報いらるべし。屠岸賈を千万に切り刻み、やすやすと逃がすことなかれ）（公孫）

以上のような台詞で分かるように、孤児救出のために犠牲となった義士ら自身か

<sup>1</sup> 晋の力士、趙盾を殺すようにと屠岸賈に命じられたが、忠臣を殺すのを拒み、槐にぶつかり自害した。

<sup>2</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983、p.74。

<sup>3</sup> 同書、pp.20-21。

<sup>4</sup> 田中謙二編、『中国古典文学大系 52 戯曲集（上）』、平凡社、1971、p.166。

<sup>5</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983、p.74。

<sup>6</sup> 同書、p.84。

らも、孤児の復讐を明白に要求している。その復讐の欲求は単なる「趙氏一族」の恨みからくるものではなく、彼ら自身の不平や不満から生じるものでもある。言い換えれば、犠牲の義務を果たす前に、犠牲主体らはすでに、自分の尊い犠牲は、自分の死後においてある特定の形で「報われる」と信じているのである。

紙銭や水の供養であれ、無実の証明であれ、また敵に対する復讐であれ、寶娥や義士らの犠牲主体は、生きているうちから自分が報われることを確認し、その報われ方の詳細まで指示している。

この意味で、この二つの演目に描かれた複数の犠牲は、以下のような類似したパターンを共有している。まず、犠牲主体はある道徳的判断に基づき、道徳規準に要求されるとおりに自分を犠牲にし、誰かを「救う」。この犠牲行為で彼らは単なる道徳的優越感を覚えるだけではない。自分の犠牲の正当性と道徳性を深く信じるため、彼らは死後、自分が必ずなんらかの形で報われると確信している。ある意味で、ここでは、一つの道徳本位の「救い」の連鎖が存在しているとも言える。つまり、自分の犠牲行為の道徳的正当性を確信し、それを根拠としながら、犠牲主体は自分の命と引き替えにして誰かを救う。またそれと同時に、彼らは自分の尊い犠牲に対する報い——別の意味での「救い」——をひたすら期待し、待ち続けているのである。

### 9.3.3.2 服従から生まれた「集団性・利他性」と重層的な「個人性・利己性」——日本式の犠牲

本章の第1節において述べたように、日本側の二作の場合、犠牲の動機はいずれも「命令」という主従関係に基づく超感情的・超個人的な要素と「個人的な恩義」や「感情移入」のような感情的・個人的な要素によってバランスよく構成されている。このような動機は実際、この節で論じる集団性・利他性や個人性・利己性という犠牲の価値にも影響を与える。

まずはその集団性・利他性を見てみよう。日本側の二作における、主の「命令」をきっかけとしたそれぞれの犠牲は、その服従性ゆえに受動的な利他性を内包している。具体的に見ると、『熊谷陣屋』の場合、身代わりの計画のおかげで生き延びた敦盛こそが一番の受益者だという見解も存在するかもしれないが、ここで強調したいのは、犠牲主体本人——熊谷——にとって、彼自身の犠牲行為はまず主の義経の謎めいた「命令」を実現するためのものだということである。ここにおいて熊谷は、義経の役に立ちたくて、義経に犠牲を捧げたとも言える。すなわち、犠牲主体本人の熊谷から見れば、結果的に身代わり計画を通じて最も現実的な利益——命そのもの——を獲得した敦盛はただ間接的な受益者でしかない。また『忠臣蔵』において、義士たちの復讐は判官の遺言をきっかけとし、主の生前の望みを実現するために存在している。この意味で、その犠牲行動における受動的・利他的な側面は明白である。

そして、犠牲設定における感情的・個人的な動機に対する強調は必然的に犠牲行為の「利己性」に繋がる。結論から言えば、日本側の二作に描かれている犠牲の利己性は精神面と現実面の二つの側面から現れている。

同じく「義務的集団本位」の犠牲であるため、中国側の場合と同様に、この二作



に描かれる犠牲の精神的利己性も道德側面に集中しているところがある。それは言わば犠牲主体が自分の犠牲行為を通して感じる道德的満足感である。しかし、中国側の設定と比較すると、日本側のこの「道德的満足感」の背後には一つの特徴が存在する。それは、主の命令に「服従する」こと自体が道德的な行動とされていることである。「命令」自体の正当性や道德性ではなく、「命令を実現させる」ことが道德的義務を果たすことになり、そこから達成感と満足感が生まれる。

ここで『趙氏孤児』の設定を思い出してほしい。同じく「道德的満足感」とはいえ、『趙氏孤児』に描かれた複数の犠牲主体が求めているものと熊谷や四十七義士が求めるものとは、実のところ完全に一致しているとは言えない。日本側の二作に強調されるのは「主」という特定の個人に対する義務を果たす「道德」である。この場合、道德義務の対象は「主」であると明白に規定され、一人の特定の「個人」にまで具体化されている。この意味で、道德義務の対象は実質的に、集団——「イエ」という社会集団における地位や役割によって限定され、決められている。この点において、『趙氏孤児』は趣を異にする。『趙氏孤児』に登場する義士らにとって、彼らの道德義務の対象は誰か一人の個人ではなく、抽象的な「道德」そのものである。趙氏一族は「忠義」の代表となり、符号化された「善」の理念と認定された以上、義士らにとって、その「善」を救うことこそが、一切の「個人的関係性」や「個人的義務」を超える絶対的な「道德義務」となる。『趙氏孤児』に登場する義士らの立場や身分の複雑性、そして特に韓厥がその主・屠に対して取る態度がその点を裏付けている。

また、精神的な利己性以外に、『熊谷陣屋』と『忠臣蔵』において犠牲にはもう一つのより現実的な利己性が存在している。それは犠牲主体本人の目的の実現である。『熊谷陣屋』において、身代わりの計画で、熊谷は義経の命令を果たしただけではなく、旧主・藤の局に助けられた恩義にも報いた。また『忠臣蔵』の場合、勘平や平右衛門などの義士らの犠牲は、犠牲主体本人の責任を取る手段や自分を証明するための手段として描かれ、最終的には彼らが待ち望んでいた武士への復権や集団への回帰を実現させたのである。言い換えれば、精神的な利己性だけではなく、日本側の義士らの犠牲は常に彼ら自身にとっての現実的な問題を解決する、またある具体的な目的を実現する力を持ち、現実的側面の利己性も備えている。結果的に、このような現実的な利己的要素の存在は犠牲主体らの犠牲の意志、つまり、命令に対する「服従」の意志を更に強化する。

こうして、「命令」から生まれた利他的要素は精神面と現実面における二重の利己性が接合し、その錯綜した結果として、もともと受動的であるはずの「服従」は犠牲主体らの能動的な「選択」へと転じ、一つの独特な転換が実現されたのである。

## 9.4 「犠牲」をめぐる感情表出と交流のパターン

悲劇主体だけでは一つの身代わりと犠牲のファンタジー・テーマを構成することはできない。敵味方を問わず、犠牲主体らと一緒にストーリーの展開を支えていく複数の登場人物が必ず存在する。必然的に、それぞれの演目において、犠牲主体本人だけではなく、その周りの人々の「犠牲」に関する様々な思いや言動も描かれている。本節では、犠牲の過程における犠牲主体本人（悲劇主体）をはじめとする登場人物らの態度や感情の表出、また登場人物間の交流のパターンに注目し、中日両国それぞれの特徴を探ることを試みる。

## 9.4.1 中国側の場合

### 9.4.1.1 「訴える」——縦方向のコミュニケーション

一言で言うと、中国側の二作において、登場人物の態度表出と人物間の感情流動には「縦方向の伝達」という一つの顕在的構造が存在している。犠牲主体やその他の登場人物の間に感情的要素が流動する時、縦軸を基軸にして伝達され、共有されているのである。また、このような傾向の一つの結果として、そこに描かれた感情的な表出は常にある種の「訴え」に近い形を持ち、問題の解決を志向している。

第3章で述べたように、『寶娥冤』の場合、寶娥の「犠牲」、言わば「処刑」に至るまでの過程において、彼女の感情的表出における「縦の方向性」は明白である。最初、寶娥は張驢児の求婚を断る。毒殺事件後、彼女は「官休」——「おかみ沙汰」の道を自ら選び、官府で桃太守の前に自分の無実を主張し、官府による公的な支持を求める。これにより、もともと寶娥と張驢児の間に存在していた対立・衝突はまず寶娥本人の意志で官府に引き渡され、第一回目の審級上位化が実現される。そして、官府で公正な裁判をして貰えず、姑の蔡婆を守るために無実の罪で死刑になる寶娥は、死の直前に自分の潔白を証明してくれるように「天」に懇願し、三つの誓いを言い残す。これで第二回目の審級上位化も実現される。つまり、「官休」の道に踏み出した時点から寶娥は絶えず縦方向の交流を求めている。「個人/個人」、「個人/国家権力」、そして「人/天」という三つの段階によって構成されたコミュニケーション過程において、彼女が求める交流の対象も徐々に上位へと移行し、最終的には「人間」を超え、超越的な要素を帯びた「天」という存在になったのである。さらに、相手とのコミュニケーションを図るために、彼女が取った具体的な方法は、言わば「訴える」ことである。毒殺事件を巡り、彼女はまず善悪の判定を求め、官府に申し出る。そこで公正な裁判を受けることを断念した後、彼女はまた官府よりも高い審級である「天」に自分の無実を訴え、天による是非・正邪の判断を求め続けるのである。

一方、『趙氏孤児』における義士らの言動からも、寶娥と似通った傾向が見られる。そもそもこの演目において、復讐は孤児や義士らに代表される「善」、「義」と屠岸賈に代表される「悪」の間だけに存在しているわけではない。「善」と「義」の側は自力で「悪」に対して復讐を仕掛けることを最初から考えていないのである。程嬰をはじめとする義士らは誰一人として屠岸賈に対して直接的な反抗や復讐の行動を取ろうとしない。その代わり、彼らは屠岸賈を譴責し、また奸臣の屠岸賈に耳を傾け彼を重用した靈公にも明白に不満を表出しながら、孤児の復讐を期待しつつ、嬰兒救出のため相次いで犠牲になっていく。この義士らから孤児への復讐義務の移転は、この演目における復讐資格の設定と関連するところであり、また後章で分析するが、ここで強調したいのは、義士らの屠岸賈とその非道に対する憎悪、また趙氏一族とその運命に対する同情が、国君・靈公に対する不満や譴責に転換したことである。このような君主という「上位的・権威的存在」に対する不満や譴責は、まさに義士らの態度や感情表出の縦の方向性を裏付ける。そして、復讐のバトンが義士らから合法的な復讐主体——孤児に渡され、復讐がその実行段階に入ると、孤児の主君（新君・悼公）に対する態度が変わる。真相を知らされた孤児本人は、復讐を

誓うと同時に、自分の復讐に対する「主公」の許可と支持という上位的・権威的存在による関与を求めるようになる。ここにおいて、孤児は趙・屠間の是非を公正に判断するようにと新君である悼公に「訴え」、この二十年にも渡った忠と奸の対立に対する最終的裁判権を悼公の手に渡したのである。

この意味で、『寶娥冤』においても、『趙氏孤児』においても、登場人物によるこのような縦方向の態度表出や感情流動は実際、それぞれの劇における最も主要な対立の移転と歩調を合わせている。ある対立が形成され、登場人物がそれに巻き込まれた後、対立の発展とともに、彼らはつねに自分の抗議や要求、不満や期待などの態度や感情を、それぞれの段階において最も適切だと思われる「上位的・権威的存在」に向かって表出する。言い換えれば、相手との対立を解決するために、登場人物は絶えず是非・善悪に対する公正な判断を「上位的・権威的存在」に訴え、その介入と裁量を求める。この意味で、中国側の二作におけるこの縦軸の「訴え」は、鮮明な「問題解決志向」を持っているとも言える。

#### 9.4.1.2 制限される横方向の感情的交流

縦方向の態度表出や感情流動を基軸にしながらも、両作品において、登場人物個人間の横方向のコミュニケーションが全く存在しないわけではない。

『寶娥冤』において、寶娥と蔡婆や張驢兒との間に行われたコミュニケーションは横方向で展開されている。また、集団復讐をテーマとし、登場人物がより複雑な『趙氏孤児』の場合は、義士同士や義士と屠の間にも、個人対個人の横方向の感情表出は数多く存在している。結論から言えば、これらの横方向の交流には、「立場」による制限という一つの特徴が存在している。より正確に言うと、この二つの演目に描かれた個人間の横方向の交流は、それぞれの登場人物の個人の道徳的立場によって限定されている。

まず、どの作品でも、「善」と「悪」の二つの陣営が作られ、登場人物はその中のどれかに属するという設定になっている。このような陣営設定により、人物間の横方向のコミュニケーションのパターンも陣営外と陣営内に分けられる。

寶娥と張驢兒、そして義士らと屠岸賈のように、違う陣営に属する人物は絶対的な対立関係になり、「善」と「悪」の立場を超える感情的交流や相互理解の可能性は最初から無視され、抹殺されている。上官の屠岸賈に対する韓厥の態度から、この「立場」の絶対性が容易に感じられる。

そして、それぞれの陣営内に横方向のコミュニケーションと相互理解や交流が存在する。蔡婆を救うという寶娥の願望や処刑される前の心遣い、寶娥の亡霊による父に対する懇願、それに対する寶天章の理解と支持。また、孤児を救出するために犠牲を払うことに躊躇しなかった義士同士の間にも相互理解と信頼が見られる。しかし、このような横方向の交流と理解は、実のところ、感情的な側面ではなく、理性的かつ道徳的な側面から強調されているのである。まず、「我将这婆侍养，我将服孝守（あたしゃ婆さまにお仕えし/夫の喪に服します）」<sup>1</sup>と誓った寶娥が蔡婆を救うのは姑に対する「孝」の義務である。そして、彼女は父に懇願する時も、親子の情

<sup>1</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983、p.10。

田中謙二編、『中国古典文学大系 52 戯曲集（上）』、平凡社、1971、p.154。

より、ひたすら自分の行動の道德性と正義性を訴える。また、本当に竇天章を説得し、彼女の訴えを信じさせたのも、単なる「親子」という情的な理由ではなく、「六月雪」を始めとする三つの「怪異事件」に代表された「天」の判断である。一方、身分も立場もそれぞれであるが、孤児を救出するために次々と犠牲となった義士らの場合、その交流、理解そして信頼の基盤は忠臣の趙氏一族に対する共通した道德的義務である。

場合によって、ある「道德問題」をめぐり、「善・悪」陣営よりも下位的で、さらに具体的な「道德的立場」も創造される。実際、再婚問題に関する竇娥と姑の蔡婆の間にはこのような「道德的立場」の対立が存在している。「善悪対立」のような絶対的なものではないが、道德的立場上の食い違いが生じた場合でも、すべての相互理解の道が遮断される。再婚に同意した蔡婆に向かって、竇娥は明白な軽蔑と批判の態度を取った。長年育ててくれ、夫が死んだ後二人きりで生きてきた姑に竇娥は耳を傾けようとしなない。その辛辣な諷刺の背後に同じ「未亡人」である蔡婆に対する同情や理解のかけらも存在しないのである。

これで分かるように、中国側のこの二つの演目において、登場人物間の横方向の感情的交流や理解は、善悪や道德理念によって形成される「立場」に厳しく制限されている。それぞれの立場の内部には理解や同情が存在するが、その人物に属する立場から一步でも外に出て行くと、すべての理解と交流の基盤が失われる。つまり、立場と立場の間に一つの絶対的な壁が立てられ、それを超えられるような相互理解は存在しないのである。

### 9.4.1.3 感情的な追悼描写の欠落

「死」という究極的な「犠牲」を重要なテーマにしているにもかかわらず、『竇娥冤』、『趙氏孤児』の二作において、死者・犠牲主体への「追憶」や「哀悼」などの感情的な場面に対する描写は極めて少ない。

『竇娥冤』において、竇娥は蔡婆を救うために無実の罪を認め、処刑される。しかし、処刑の前に、蔡婆は自分のために死んでいく嫁を痛む気持ちを何回も表したが、処刑の後、蔡婆は舞台から完全に姿を消し、死んだ竇娥を追憶し、哀悼するシーンは全く存在しない。

竇娥の死を哀悼する唯一のシーンは、彼女が亡霊として父・竇天章の前に現れ、自分の無実を訴える時である。竇天章の「哎，我屈死的儿也，则被你痛杀我也<sup>1</sup>（ああ、可哀そうに無実の罪で殺されたむすめ<sup>2</sup>）」、「白头亲苦痛哀哉，屈杀了你个青春女孩<sup>3</sup>（白頭の親の嘆きはいたましく、わかきむすめの不当の死<sup>4</sup>）」という台詞が彼女に対する哀悼のすべてである。また、これらの台詞は実際、純粋な「哀悼」とも言えない。それぞれの文に入った「屈死（無実の罪で殺された）」、「屈杀（不当の死）」で分かるように、ここで竇天章が強調している感情は、「悲しい」というより、娘が不公正な裁判で殺された「怒り」であり、彼が本当に嘆いているのは娘の「死」というより、その死の「不当性」である。そのため、ここで描かれているのは、娘を失った父親の感情的な「悲哀」や「追悼」ではなく、むしろ娘が不公平な待遇を受

<sup>1</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983、p.26。

<sup>2</sup> 田中謙二編、『中国古典文学大系 52 戯曲集（上）』、平凡社、1971、p.173。

<sup>3</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983、p.26。

<sup>4</sup> 田中謙二編、『中国古典文学大系 52 戯曲集（上）』、平凡社、1971、p.173。

けた父親の理性的な「憤悶」である。

一方、『趙氏孤児』の場合、「追憶」や「哀悼」などの感情的要素の欠失はより明らかである。林（2013）は『仮名手本忠臣蔵』と比べ、『趙氏孤児』における趙朔、莊姫、韓厥、そして公孫杵臼の四人<sup>1</sup>の死に対する描写を分析した結果、以下のような主張を提起した。

いずれの場面も、死にゆく人物の心理描写は、そのしぐさやせりふ、あるいはうたの中に相応に描かれているものの、その「死」に対する追悼の描写は見られない。あるいは、その人物が「死科」（死ぬしぐさ）をして「下」（退場）する間に、周りの人物が死を悼むしぐさをしているという可能性も考えられるが、少なくとも文字資料の中には、追悼らしき描写はほとんど存在しない。<sup>2</sup>

趙朔の死によって復讐譚が始まり、その後、莊姫、韓厥、公孫杵臼と孤児の死は舞台上で描かれている。「四折構成が基本の短い劇である元曲において、これほど次々と登場人物が死ぬ作品は少ない」<sup>3</sup>にも関わらず、それぞれの登場人物の死に対する追憶と追悼の描写が極めて少ないのは確かである。

目の前で夫趙朔が自害した莊姫において、夫の死を悔む言葉は「驂馬，則被你杀痛杀我也（趙朔さま、胸が張り裂けそうですわ）」<sup>4</sup>だけである。そして、孤児を程嬰に託した後、彼を安心させるために莊姫も自害する。その場にいる程嬰には「谁想公主自缢死了也（まさか宮さまが首をくくられるとは）」<sup>5</sup>との一言だけで、そこには莊姫の死に対する追悼などの感情的な描写は全く見当たらない。その後、場面は移り、宮門まで逃げてきた程嬰はまた韓厥の死を目撃する。その後、彼は「呀，韩将军自刎了也。则怕军校得知，报与屠岸贾知道，怎生是好（あつ、韓將軍が自害された。将校に知られ屠岸賈に報告されたらどうしよう）」<sup>6</sup>の台詞を残し、韓厥の死を悼むどころか、むしろその後の嬰兒救出計画を心配している。

最後に、第三折において、孤児の身代わりとされた程嬰の息子と公孫杵臼の死が舞台の上で再現される。目の前で息子が殺され、さすがの程嬰も動揺を見せる。しかし台本の中ではそれに対する直接の描写はト書きに書かれた「程嬰做惊疼科（程嬰は痛み苦しむしぐさをする）」<sup>7</sup>と「程嬰做掩泪科（程嬰は泣くしぐさをする）」<sup>8</sup>の二文しかない。そして、間接的に公孫杵臼の言葉を借り、程嬰の悲しむ姿を描いた「「见程嬰心似热油浇，泪珠儿不敢对人抛。背地里搵了，没来由割舍的亲生骨肉吃三刀（程嬰の心の中は熱き油を浴びせられたようだが、涙を他人に見せることができない。秘かに拭き、何の罪もない実の子は三度も太刀を食わされた）」<sup>9</sup>という一文を入れても、たったの三ヶ所しかない。また、これらのすべての描写はしぐさや行動、あるいは第三者による間接的な描写であるため、厳密には程氏の嬰兒の死に対

<sup>1</sup> 最終的な結論の妥当性には大きな影響を与えることはないものの、林の研究では程氏の嬰兒の死を考察の中に入れていないことはやや問題だと思われる。

<sup>2</sup> 林雅清、「中国と日本の復讐劇における死の描写——元曲「趙氏孤児」劇と『仮名手本忠臣蔵』を例に」、京都文教短期大学研究紀要 52、京都文教短期大学、2013、p.107。

<sup>3</sup> 同上、p.105。

<sup>4</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983、p.69。

<sup>5</sup> 同書、p.70。

<sup>6</sup> 同書、p.74。

<sup>7</sup> 同書、p.83。

<sup>8</sup> 同書、p.83。

<sup>9</sup> 同書、p.83。

する直接的な哀悼や追憶とは言えない。それにもかかわらず、この演目におけるほかの登場人物の死と比べ、この場面での程氏の嬰兒の死をめぐる叙述は最も多いという事実を否定できない。嬰兒の死後、公孫杵臼が石段にぶつかり死んでいく場面もあるが、彼の死に対する哀悼の描写は全く見当たらない。

確かに、程氏の嬰兒と公孫杵臼の死の場合は、身代わりの真相が屠岸賈に発覚されるのを避けるためには哀悼の意を行動化することができないのも、劇の展開から見れば一つの「必然」である。しかし、独白の形で登場人物の心理的活動として追悼や追憶の内容を入れるという設定が十分に考えられるにもかかわらず、そのような描写は実際書かれていない。

実際、林（2013）は『趙氏孤児』における四つの死を分析した後、死を悼む描写の少なさは「本劇以外の元曲作品すべてに共通する点でもある」<sup>1</sup>と一言付け加え、指摘している。

中国の「身代わりと犠牲のファンタジー・タイプ」を考察する際、筆者は林のこの主張には基本的に賛同するが、いくつかさらに付け加えたい点もある。

まず、程氏の嬰兒の死に注目すれば、数や場面は限られているが、『趙氏孤児』において死を悼むしぐさは実際に存在することが分かる。この例外とも言えるような描写と『竇娥冤』の中の唯一の「哀悼場面」を思い起こせば、一つの興味深いことに気づく。つまり、この二作において、犠牲主体の死に対するただ一つの「哀悼」は、同じく親子関係に代表される「血縁関係」という前提の下に存在しているということである。言い換れば、『竇娥冤』においても、『趙氏孤児』においても、創作者に「許された」哀悼の行為は血縁関係の中だけに存在している。

そして、「死にゆく人物の心理描写はそのしぐさやせりふ、あるいはうたの中に相応に描かれている」と林は主張しているが、この「心理描写」はその後訪れる自分の「死」に対する哀惜や嘆きなどの感情的な表出ではない。その代わり、犠牲主体本人のその心理描写は実際のところ、彼ら自身の犠牲行為の道徳的動機、そしてその正当性や崇高性に対する強調である。この意味で、これらの描写は死に関連する「心理的描写」と言えるが、ここで論じている死者を追憶し、その死を哀悼する「感情的描写」とはおもむきが違う。

最後に、林はその研究の結論として、『趙氏孤児』の——最終的には元曲作品に共通する——特徴として、追悼や追憶描写の皆無という点を提起したが、その原因については触れていない。この点については、本章で論じた中国側の「身代わりと犠牲のファンタジー・タイプ」における犠牲の動機と感情的交流のパターンの特徴を思い出せば、一つの可能な解釈を提起することができる。つまり、犠牲の動機における感情的要素と超感情的要素の力関係の不平等と制限された横方向の感情的交流がこのような現象を作り出す原因として考えられる。中国側のこのファンタジー・タイプにおいて、犠牲の感情的な動機はそもそも重要視されていない。情理的に存在可能な個人的・感情的要素の介入さえも意図的に回避され、そこで強調されたのは道徳的価値判断という超感情的な動機だけである。また、登場人物の間に存在するコミュニケーションや感情的交流も感情的な繋がりや関係性ではなく、「道徳的立場」を基盤としている。言い換えれば、これらの演目において、「感情的要素」は最初から避けられているように見える。その結果、超個人・超感情的動機だけに駆動された犠牲行為に対して、犠牲主体やその周りの登場人物が個人的・感情的な角度

<sup>1</sup> 林雅清、「中国と日本の復讐劇における死の描写——元曲「趙氏孤児」劇と『仮名手本忠臣蔵』を例に」、京都文教短期大学研究紀要 52、京都文教短期大学、2013、p.107。

からの追憶や哀悼をする必要もなければ、感情的な側面に審美的重心を置いていない観客にも期待されていないことは理解に難くない。その代わり、ここで望まれた本当の追悼や記念はむしろ、犠牲主体の犠牲動機となった具体的な道徳的価値判断に対する周りの登場人物の理性的な評価と支持である。

## 9.4.2 日本側の場合

### 9.4.2.1 制限された縦方向の感情交流

中国側の演目における縦軸を基軸とした感情的コミュニケーションのパターンは日本側でも見られる。しかし、その表現方法には、両国の作品において違う傾向が存在している。

まず、日本側の縦方向の感情的流動は、その基盤と対象において制限されている。

本章の第1節において論じたように、中国側の演目と違い、日本側の二作に描かれた犠牲の最も直接的な動機は、普遍的な「道徳判断」というより、「主従関係」に基づく「命令」である。『熊谷陣屋』の場合、義経は謎めいた命令を熊谷に伝達し、また熊谷が期待される通りに義経の真意を正確に理解し、身代わりの計画を実施している。この意味で、『熊谷陣屋』は義経と熊谷との間の主従の相互的信頼と理解があるからこそ成立したストーリーである。また、『忠臣蔵』において、義士たちの復讐譚を展開させたのは、家臣らに対する主・判官の信頼と彼の命令に対する義士らの服従であることも明らかである。このように、日本側の作品における縦軸の交流は、主従間の「信頼・理解」、そしてそこから生まれる「服従関係」を辿って実現されたと言える。

そして、中国側に見られる官府や司法制度、時には「清官」や国の最高権威「君主」、時には超越性を帯びる「天」という縦軸コミュニケーションの対象の複雑性とは異なり、日本側の縦軸コミュニケーションの対象は極めて単純である。それはつまり「主」、あるいはその代理である。しかも、ここでの主従関係は直接的な上下関係を意味している。「天皇の血筋を残す」ことは義経が敦盛を助ける動機の一つにはなるが、犠牲主体の熊谷と相模本人らからみれば、その動機は間接的なものでしかない。その代わり、熊谷夫妻にとって、身代わりを実施し、また息子の死を現実として受け止めたのは、それが今の主・義経の命令に服従することであり、また旧主・藤の局の恩義に報いることでもあるからである。『忠臣蔵』の場合も同じである。義士らは判官から遺命を受け、復讐を実施する。判官が死んだ後、彼から直々復讐の遺命を受けた由良之助は、その代理として義士を率いて、復讐計画の最高指揮官となる。復讐の実施段階において、判官やその代理の由良之助以外の上位的・権威的存在は義士らに認められていない。その結果、「官府」などの対立の双方を超えるような別の上位的存在の支持を求め、その裁量の上で問題を公的に解決するという中国式の「訴え」もここには見られない。

この二つの制限が接合した結果、日本側の二作において、主従の間に制限された縦軸のコミュニケーションは、劇の最初に劇発展の方向付けを与えるという意味で問題を「提起」する働きは明白である一方、中国側における「訴え」式のコミュニケーションの持つ「問題解決」の欲求や志向性を持っていない。

### 9.4.2.2 比較的自由な横方向の感情交流

『熊谷陣屋』と『忠臣蔵』の二作においては、主従以外に、「個人」同士の間で行われる横方向のコミュニケーションも多数存在している。また、縦軸交流における交流対象——「主」という直属的な上位的存在——の単一性と違い、横軸交流の主体の関係性は著しく複雑である。それは中国側の設定との一つの明らかな相違点でもある。結論から言えば、この二つの演目に描かれた横軸の交流は、その基盤も対象も制限された縦軸の交流よりも、かなりの自由度を持っている。

精確にいうと、『熊谷陣屋』においても、『忠臣蔵』においても、登場人物間の感情的コミュニケーションは現実的な「立場」を超える力を持っている。同情、理解は常に違う陣営や立場の登場人物の間で行われている。それぞれの作品分析の章で取り上げたように、『熊谷陣屋』の悲劇の渦中にいる三人の親は、「加害者」、「被害者」の立場を超え、「わが子を思う気持ち」と「わが子を失う悲しみ」を分かち合う。

『忠臣蔵』において、自分の「不忠不義」を承知した上で、勘平は弥五郎に「古朋輩のよしみ、武士の情け」で敢えて由良之助に会わせてもらえるように懇願する。判官の無念の死に対して責任を負う本蔵と、判官の無念を晴らすために命を捨てる覚悟であった由良之助の間には、言葉さえいらない「完全なるコミュニケーション」が存在している。また、討ち入りの最中、物音で駆けつけた師直の両隣、仁木、石道両家の家来でさえも「御神妙御神妙。われ、人、主人持つたる身は、もつともかくこそあるべけれ」<sup>1</sup>と、同じ「主人を持った身」として由良之助らを理解し、賞賛する。

このように、中国側二作の設定と違い、日本側の作品において、人物間の「立場」の完全な共有の代わりに、横方向の感情的交流の前提として提示されたのは、「共感」に基づいて形成された感情的な共通性である。熊谷夫妻と藤の局の間には我が子を愛するという親同士の「共感」が強調され、勘平と弥五郎の間には武士としての面目や身分を大切にしたいという武士同士の「共感」、本蔵と由良之助の間には、公的な側面では家老として主やお家に対する責任、私的な側面では子供の縁談を全うさせたいという親の思い、これらからなる二重の「共感」、また仁木、石道両家の家来と義士らとの間には、同じ「家臣」としての「共感」が描かれている。言い換えれば、日本側のこの二つの演目において、感情的な共感が登場人物が置かれた具体的な立場よりも高い次元に存在し、現実的な立場の不一致や対立さえも超え、一つの「共感」を基盤としたコミュニケーションの場を作り出しているのである。

### 9.4.2.3 死の場面の描写

『熊谷陣屋』と『忠臣蔵』において、犠牲行為をめぐり、主従関係に基づく縦軸の交流以外に、「共感」という基盤を共有した立場や身分を超える横軸のコミュニケーションも存在している。このような縦・横両方向のコミュニケーションが織り交ぜられた結果、登場人物間の感情的コミュニケーションの場面はこの二作において

<sup>1</sup> 長友千代治（校注・訳）、「仮名手本忠臣蔵」、『新編日本古典文学全集 浄瑠璃集』、小学館、2002、p.156。



数多く存在している。そして、中国側の演目と違い、日本側の作品におけるこのような場面はかなり細かく描写され、精緻に扱われている。その中で、登場人物の死に対する感情的な追悼や追憶の場面と現実的な追悼方式に対する細かい叙述も大量に存在している。

まず、『熊谷陣屋』を見てみよう。同じ「我が子」を身代わりにした設定であるが、中日両国の身代わり劇のあらすじを振り返ると、『趙氏孤児』と『熊谷陣屋』の人物設定における一つの違いに気づく。それはつまり、「母親」の存否である。『趙氏孤児』において、程嬰の妻、身代わりとされた赤ん坊の母親という役自体は設定されていない。そのため、舞台の上では、「母親」という女性的な立場に立ち、殺された我が子に対して感情的に、感情的に哀悼の意を表す人も存在しない。

しかし、『熊谷陣屋』の場合、状況は全く異なる。身代わりとされた小次郎の母親——相模はストーリー展開の要になる人物として登場している。また身代わりの計画をめぐり、複数の感性的な場面を作り、息子の小次郎を追憶し、追悼するという役も主に彼女が担っている。劇の展開とともに、相模本人の台詞<sup>1</sup>により、息子の初陣を心配し、陣屋まで駆けつけた「母親」、息子の潔い初陣での戦い振りを聞かされ、うれしく思う「母親」、また息子の負傷を聞き、「大事ないか」と慌てて尋ねた「母親」、そして思いがけない形で息子の死を知らされ、息子との日常を追憶した「母親」、複数の母親の像が浮き彫りにされている。相模は登場した時点から、台詞や振る舞いを通して表舞台で、息子に対する感情を隠さずに表出している。

また、劇の最後、出家の意を表した熊谷には、以下の台詞がある。

くまがえ むこ さいほう み だ く に せがれ こ じ ろ う めがけ く ボンれんたい ひと はちす えん むす  
熊谷が向ふは西方彌陀の國。舩 小次郎が抜缺したる九品蓮臺。一つ 蓮の縁を結

び。いま わが な れんしょう あらため いちねんみ だ ぶつ そくめつむりようざい じゅうろくねん ひとむかし ゆめ  
び。今より我名も蓮生と 改 ん。一念彌陀佛即滅無量罪。十六年も一昔。ア夢

で有たな<sup>2</sup>

それ以前に熊谷が語った須磨の浦での「敦盛」の最期をただ一つの「暗示」と言うなら、彼が死んだ息子を直接悼むのはこれが最初で、最後である。ここにおいて、熊谷は死後に小次郎と一緒に極楽に往生し、同じ蓮台に身を託し、息子と死後の縁

を結ぶという願いを語っている。これを聞いた相模も「我子の罪障消滅の加勢」<sup>3</sup>といい、黒髪を切っている。この意味で、幕が下ろされる直前まで、熊谷夫妻の息子の死を悼み、彼を供養しようとする姿が描かれている。

そのほか、熊谷夫婦の息子への追悼以外にも、『熊谷陣屋』には、宗清（弥陀六）による平家一門に対する供養や、敦盛の小次郎に対する弔い、さらに義経のその両親に対する追善の意などの描写も存在している。

一方、『忠臣蔵』はどうであろう。この複数の犠牲、つまり複数の「死ぬ場面」を扱う復讐劇において、死は常に追悼に伴われ、死をめぐる登場人物の感情的表出は細かく描かれ、また仏教的な追悼方法も度々言及されている。

<sup>1</sup> 第6章「身代わりのミステリー——『熊谷陣屋』」引用 18、19、22 を参照。

<sup>2</sup> 祐田善雄校注、「一谷嫩軍記」、『日本古典文学大系 99 文楽浄瑠璃集』、岩波書店、1965、p.252。

<sup>3</sup> 同書、p.252。

まずは、判官の最後を見届けた顔世御前と由良之助に対する描写である。

御台はわつと声をあげ.さてもさても武士の身の上ほど悲しいもののあるべきか.  
いま夫の御最後に言ひたいことはやまやまなれど.未練なと御上使のさげし  
みが恥づかしさに.今までこらへてゐたわいの.いとほしのありさまやと.亡き骸に  
抱きつき、前後も.分かず泣きたまふ.力弥参れ.御台所もろとも亡君の御骸を.御  
菩提所 光明寺へ、早々送りたてまつれ.由良之助もあとより追つつき.葬送の儀  
式執りおこなはん.<sup>1</sup>

「せりふだけでなく、情景描写も「語る」ことのできる浄瑠璃の作品であるため、元曲と一様に論ずることはできないが、それにしても臨場感溢れる「死」の描写である」<sup>2</sup>と林（2013）が評価したように、ここにおいて、顔世御前の台詞だけではなく、しぐさ、動作まで細かく描かれ、夫の死を悲しみ嘆く妻の形象が浮き彫りにされる。「わつと声をあげ」と「亡き骸に抱きつき、前後も.分かず泣きたまふ」の文で分かるように、その悲しみは「泣く」という最も直接的で、かつ感情的な方式で表出されている。さらに由良之助の口を借り、判官の亡き骸が御菩提所である光明寺へと送られ、その後には「葬送の儀式」があることもはっきりと説明されている。

また、変わり果てた夫の遺骸を見た与市兵衛の女房についても、「呼べど叫べど、その甲斐もなくより.ほかのことぞなき」<sup>3</sup>の描写がある。

そして、誤解が解けた後、お軽の母はさらに勘平の死を悼む。

コレ媚殿.母もともにと縋りついては伏し沈み.あちらでは泣き、こちらでは泣き.  
わつとばかりにどうぞ伏し.声をはかりに嘆きしは、目も当て.られぬ次第なり.<sup>4</sup>

ここでもまた「泣く」や「嘆き」という悲しむ様子が詳細に描かれている。  
それだけではなく、その場に立会った郷右衛門に対しても以下のような描写がある。

郷右衛門突つ立ち上がり.ヤアこれこれ老母.嘆かるゝは 理 なれども.勘平が最  
期の様子.大星殿にくはしく語り.入用 金手渡しせば、満足あらん.首にかけたる

<sup>1</sup> 長友千代治（校注・訳）、「仮名手本忠臣蔵」、『新編日本古典文学全集 浄瑠璃集』、小学館、2002、p.57。

<sup>2</sup> 林雅清、「中国と日本の復讐劇における死の描写——元曲「趙氏孤児」劇と『仮名手本忠臣蔵』を例に」、京都文教短期大学研究紀要 52、京都文教短期大学、2013、p.110。

<sup>3</sup> 長友千代治（校注・訳）、「仮名手本忠臣蔵」、『新編日本古典文学全集 浄瑠璃集』、小学館、2002、p.79。

<sup>4</sup> 同書、p.87。

この金は、婿と舅ななぬ かの七々日、四十九日や五十両、合せて百両、百ケ日の追善供養あと後

ねんごろにとむら弔はれよ。<sup>1</sup>

ここにおいて、郷右衛門が与市兵衛の女房に、勘平と与市兵衛のために「百ケ日の追善供養」を懇ろにするようにと明白に指示している。

その後、京の一家茶屋で再会した兄平右衛門から父と夫の死を知らされたお軽にも、「わつとばかりに泣き沈む」<sup>2</sup>という叙述がある。

最後に、わざと力弥に刺された本蔵の死ぬ場面も同じである。

手負ひは今を知死ち し期時ごときとと父様、申し父様、と呼べと、答へぬ断末魔。親子の縁も玉の

緒も切れて、一世のうき別れ、わつと泣く母泣く娘、ともに死骸しがいに向ひ、地の回向あかう

念仏ねぶつは恋無情。出で行く足も立ち留り、六字の御名みなを笛の音に、南無阿弥陀仏なむあみだぶつ、南無

阿弥陀。これや尺八ぼんちやう煩悩の、枕まくら並ぶる追善供養ねや、閨の契りはひとよぎり、心、残して立ち出づる。<sup>3</sup>

ここにおいて、まず「わつと泣く母泣く娘、ともに死骸に向ひ」の一文で、情景描写を通じて、母娘二人が本蔵の死を悼む場面の悲痛さが鮮明に再現されている。また、「由良之助も念仏を尺八の音に吹き込み、力弥と小浪も一夜限りの閨の契りも追善供養のためと、おのおの追悼の意を表すのである」<sup>4</sup>。

以上の分析で分かるように、中国側の両作品における追悼描写の欠落と異なり、『熊谷陣屋』と『忠臣蔵』において死ぬ場面の描写は、つねに死者に対する登場人物の哀悼や追憶を内包しているのである。また、その哀悼の現れ方として、「悲しみ」を直接表すための「泣く」や「嘆き」などの感情的な表出方法が多く描かれている。さらに、葬送儀式や追善供養、念仏などの仏教的色合いの強い追悼方法に関する描写も存在する。

このような特徴の存在はまず、個人的・感情的要素を重視するという日本側の作品に共有される傾向と関連していると思われる。すでに論じたように、日本側の作品における犠牲の動機は超個人的・超感情的要素と個人的・感情的な要素によってバランスよく構成されている。そのため、中国側のような情や恩義に基づく個人的・感情的要素に対する道德感から生まれた超感情的・超個人的要素の圧倒的な優位性は、日本側の作品には見当たらない。この意味で、感情的場面や感情的描写を回避しなければならないほど道德義務や道德判断を強化する必要がないため、そこに登場する人物らが自由に感情を表に出すことも許されているのである。

<sup>1</sup> 長友千代治（校注・訳）、「仮名手本忠臣蔵」、『新編日本古典文学全集 浄瑠璃集』、小学館、2002、p.87。

<sup>2</sup> 同書、p.105。

<sup>3</sup> 同書、p.131。

<sup>4</sup> 林雅清、「中国と日本の復讐劇における死の描写——元曲「趙氏孤児」劇と『仮名手本忠臣蔵』を例に」、京都文教短期大学研究紀要 52、京都文教短期大学、2013、p.111。

また、俗文学における宗教的色合いの強い仏教的な追悼方法に対する描写の存在は、観客、つまり大衆の審美的傾向や要求の現れと見られる。このような、葬送儀式や追善供養、念仏などの仏教的色合いの強い追悼方法に対する描写は、そのような描写を求め、楽しむ鑑賞者の集団ファンタジーに共通するものとして、宗教的救済を篤く信仰する死生観・宗教観の存在を裏付けているとも言えよう。

この章は、身代わりと犠牲のファンタジー・タイプに属する『趙氏孤児』、『寶娥冤』、そして『熊谷陣屋』、『仮名手本忠臣蔵』の四つの演目を対象にし、中日両国の代表的な身代わりと犠牲の設定を比較した。

- 9.1 犠牲の動機
- 9.2 犠牲の性質
- 9.3 悲劇の具体的形態と価値
- 9.4 犠牲をめぐる感情表出と交流のパターン

四節に分け、四つの角度から、四作の背後に潜む身代わりと犠牲のファンタジー・タイプを分析した結果、以下の結論を得た。表 9.1 にそれを示す。

項目	中国側の身代わりと犠牲のファンタジー・タイプ	日本側の身代わりと犠牲のファンタジー・タイプ
1. 犠牲の動機	<p>①犠牲主体にとって、一切の価値判断の基準や犠牲の動機は超感情的な道徳的判断を基盤とする。個人的な感情要素は必ずしも犠牲の動機と繋がっているとは限らない。</p> <p>②犠牲となる側の個人感情や合理的な感情的葛藤は極力回避され、超感情的・超個人的な道徳的基準だけが強調される。</p> <p>③嫁姑や主従などの家庭内や小集団内部における個人間の「上下関係」は絶対性をもたない。場合によって、犠牲主体は自分の道徳的判断を貫くために、「上下関係」を完全に無視することもある。</p>	<p>①道徳のような完全に超感情的・超個人的な動機は絶対的な動機として強調されない。その代わり、「主による命令」という直接的な動機は主従関係に内包された個人的要素を強く暗示している。</p> <p>②犠牲の動機として超感情的な「命令」と「恩義」や「感情移入」に代表される感情的な動機は対立せず、同時に存在している。</p> <p>③恩義や感情移入などの感情的動機は、「命令」という超感情的動機を補強し、強化する。</p>

2.犠牲の性質	犠牲主体本人の意志による「広義の自殺」、場合によってはその変則的事例である。		
3.犠牲の具体的形態と価値	犠牲の形態	道徳本位の「救い」の連鎖	主人の「命令」をきっかけとし、その実現を目的とした「服従」である。
	犠牲の価値	<p>①社会的、普遍的な価値判断である「道徳」に基づいた犠牲行為には「救出」という顕在的な利他性が存在している。犠牲は「救済」の代価として払われる。</p> <p>②犠牲行為の個人的・利己的要素は現実的レベルの問題解決性や有益性ではなく、犠牲主体本の道徳的優越感、あるいはその正義性・正当性に対する確認や評価に集中している。</p> <p>③犠牲主体は犠牲行為を取る前から自分の犠牲に対するある形式の「報い」の存在を信じ、それを期待し、場合によっては要求する。</p>	<p>①犠牲は「主の命令」をきっかけとし、受動的な利他性を内包する。</p> <p>②「命令を実現させる」ことが「義務」を果たすことになり、そこから達成感と満足感という精神面の利己が生じる。</p> <p>③場合によって、精神的な利己性以外に、犠牲主体本人の個人的な目標達成や願望の実現というもう一つの現実的な利己性も存在する。</p>
4. 犠牲をめぐる感情表出と交流のパターン	<p>①悲劇主体の「上位的・権威的存在」に向かう態度や感情の表出によって、全劇を貫く感情的流動は縦軸を基軸とする。</p> <p>②縦方向のコミュニケーションは、「上位的・権威的存在」の介入と裁量を求める「問題解決志向」の「訴え」の構造を持つ。</p>		<p>①悲劇主体の縦方向の感情的流動は、「主従関係」の基盤と「主」という対象の側面において制限される。</p> <p>②主従の間に制限された縦軸のコミュニケーションは「問題提起」型であり、「問題解決」の欲求や志向性をもたない。</p>

	<p>③横方向の感情的交流や理解は、善悪や道德理念によって形成される「立場」に厳密に制限される。</p> <p>④血縁者という設定以外、犠牲主体に対する「追憶」、そして「哀悼」などの感情的場面に対する描写は極めて少ない。</p> <p>⑤悲劇主体に対する弔いとして、感情的な哀悼や宗教的な供養より、悲劇主体に対する理性的な評価と支持が求められる。</p>	<p>③横方向の感情的コミュニケーションは現実的「立場」を超える力を持ち、同情や理解、そして共感が、常に違う陣営や立場の登場人物の間に行われる。</p> <p>④人物間の感情的コミュニケーションの場面はかなり細かく描写され、精緻に扱われ、登場人物の死に対する感情的な追悼や追憶の場面と現実的な追悼方式に関する説明も大量に存在する。</p> <p>⑤悲劇主体に対する弔いには、宗教的色合いが強く感じられる。</p>
--	---	--

表 9.1 中日における身代わりと犠牲のファンタジー・タイプの違い

## 第 10 章 復讐のファンタジー・タイプ

この章は、『趙氏孤児』、『竇娥冤』、『忠臣蔵』、『熊谷陣屋』の四篇を主な考察の対象とする。ストーリー構成上、重要度の差は存在するが、この四つの演目にはひとしく「復讐」の要素が内包されている。『趙氏孤児』と『忠臣蔵』が復讐をストーリーの軸とした作品であることは贅言に及ばない。一方、一見冤罪や身代わりの要素を劇の趣旨とした『竇娥冤』と『熊谷陣屋』の中にも、竇天章から桃太守ら、そして藤の局から熊谷に対する復讐行動を含んだ設定が隠れている。

より詳しく見てみると、この四つの復讐設定はすべて「代行復讐」であることが分かる。つまり、侵害の直接体験者（復讐のきっかけとなる事件の被害者）は侵害により命を落とし、自ら復讐行為に出る能力を失う。そこで、侵害体験者の代わりに、他の復讐の実現主体が現れる。また、復讐を実施する復讐主体は、その構成と身分という二つの基準によって分類することができる。まず、復讐主体の構成を基準にする場合、複数の復讐主体が参与した「集団復讐」と、復讐主体が単独で行動する「単独復讐」とに分けることが可能である。そして、復讐主体の身分、言い換えれば復讐主体と侵害の体験主体の関係性からは、非血縁者による「超血縁関係の復讐」と親子の血縁関係を土台にした「血縁復讐」とに分類することも可能である。

『趙氏孤児』と『忠臣蔵』において、複数の義士が参与した復讐行動は、その参加者の複数性から「集団復讐」と言える。また、『趙氏孤児』の場合、復讐の実施段階においては、趙氏の血筋である孤児が復讐を行っているため、血縁復讐の特徴を持っている。それに対して、『忠臣蔵』における家臣によって実行された師直への復讐は明白な超血縁復讐となる。そして、劇を貫く軸にはなっていないが、『竇娥冤』に登場する無実の罪で処刑された娘の無念を晴らした竇天章の再審も、『熊谷陣屋』に描かれた藤の局が息子の「仇」である熊谷に対して取った復讐行動も、子供の恨みを晴らすために血縁者である親が行った単独の血縁復讐と言える。

四つの演目の復讐設定を、構成と身分という二つの基準によって分類した結果を、表 10.1 に示す。

国	作品	復讐主体の構成	復讐主体の身分
中国	『趙氏孤児』	集団復讐	血縁復讐／超血縁復讐
	『竇娥冤』	単独復讐	血縁復讐
日本	『忠臣蔵』	集団復讐	超血縁復讐
	『熊谷陣屋』	単独復讐	血縁復讐

表 10.1 各作品に見られる復讐の類型

人間の本能的な衝動である報復の欲求に、理性と判断が加えられた結果である復讐行為は、人文的、文化的な行動であるという蘇力の主張<sup>1</sup>を思い出してほしい。復讐は人間が「侵害」に対してとる一つの本能的な反応ではない。その代わり、「侵害」の定義、復讐の衝動の移転、復讐の実施手段や強度などの面において、復讐は文化

<sup>1</sup> 第 4 章「復讐の悲劇としての『趙氏孤児』」、4.4「復讐の構造」を参照。

的な要素による影響を強く受けている。

この章は、中日両国の代表的な四つの演目に「復讐」という角度から分析を加え、そこに描かれた復讐のファンタジー・タイプ、すなわち、両文化圏における、より多くの鑑賞者にとっての「理想的な」復讐の構造、に近づくことを試みる。具体的には、復讐の全貌を把握するため、本章では時間軸に沿って、復讐の起因、復讐行動の実施、そして復讐行為の結果という三つの主な着目点を設定する。以下では、「復讐のきっかけ」、「復讐衝動移転の条件と復讐主体の資格」（後述ではさらに参加者と実施者に分ける）、「復讐への参加と実施方法」、「復讐の実現とその効果」の四節に渡り、分析していく。

## 10.1 復讐のきっかけ

すでに論じたように、四つの演目に描かれた復讐はどれも侵害の直接体験者本人によるものではなく、その血縁者や関係者らが実施した「代行復讐」である。言い換えれば、この四つの演目におけるすべての復讐行為のきっかけは、実際の復讐主体側ではなく、直接の侵害体験者側に存在している。さらに、これらの復讐は例外なくそれぞれの侵害の体験主体の「死」を契機としている。

それではまず中国側の二作——『寶娥冤』と『趙氏孤児』を見てみよう。

第3章「『寶娥冤』における悲劇の構造」において取り上げたように、寶娥の無実の罪に対する再審は、父親の寶天章が亡霊になった寶娥本人の協力のもとで張驢兒や桃太守に対して行った復讐行為とみることができる。この意味で、寶娥の冤罪と処刑は寶天章の復讐のきっかけとなっている。

『趙氏孤児』の場合、忠臣趙氏一族の滅門は孤児復讐の最も根本的な契機であることは言うまでもない。また、第4章「復讐悲劇としての『趙氏孤児』」の4.4.1「復讐衝動の移転」で触れたように、孤児救出の過程において献身的に犠牲になっていく義士らの無念も、彼らの死を通じて、次々と孤児に託され、最終的な復讐の欲求に加担したのである。

二作の復讐のきっかけに関するこのような設定には、まず、一つの明らかな相似が存在している。それは、復讐主体に代行復讐を決意させた侵害の体験主体と侵害の実施主体、つまり侵害者との間に存在する対立はすべて、善と悪の衝突であるという点である。寶娥や忠臣の趙氏一族、また忠臣の唯一の血筋を守ろうとする義士らは、道徳的に一点の曇りもない「善」の化身である。彼らが受けた侵害はすべて悪人の私欲による陰謀や迫害の結果であり、「悪」の一方的な加害である。

そして、このような契機を持つため、中国側の代行復讐にはその動機面においてもう一つの共通した傾向が見られる。それはいわば道徳的要素に対する偏った強調と個人的な感情的要素に対する極めて強力な回避である<sup>1</sup>。

一方、日本側の二作の場合、『熊谷陣屋』において、身代わりのミステリーをより効果的に作り出した藤の局の復讐の試みは、息子・敦盛の「死」を起因としたものであり、また『忠臣蔵』の義士たちの復讐談の始まりも判官の「死」であった。

そこで中国側の復讐のきっかけ設定と対照してみると、日本側の復讐動機は中国側とは相反する特徴をいくつか持っていることに気づくだろう。まず、藤の局の復

<sup>1</sup> この点に関しては、第9章「身代わりと犠牲のファンタジー・タイプ」の9.1.1「中国式の犠牲の動因」において詳しい分析を行ったため、ここでは論述を省く。



讐動機となる敦盛の死にせよ、由良之助をはじめとする義士たちの復讐の契機となった判官の死にせよ、その根本においては、道德上の「善」と「悪」の対立は存在しない。熊谷の「敦盛殺し」は源平の戦いという前提を持ち、それぞれの陣営に属した交戦双方が、敵として等しく正面から戦った結果である。「悪」の一方が私利私欲で「善」に加害するというパターンには当てはまらない。藤の局本人でさえ、それは「軍<sup>いくさ</sup>のならひ」<sup>1</sup>だと認めている。また、判官の死も彼自身の短慮な行動が招いた結果である。師直の八つ当たりは挑発ではあるが、加害とまでは言えないため、判官と師直の対立も道德上の「善・悪」対立とは言いがたい。

復讐のきっかけにおける以上のような設定は、侵害の体験主体に代わって復讐行為に参加する復讐主体の復讐動機にも影響を与える。その結果、日本側の復讐動機には、復讐主体の個人的身分や立場による感情的な要素がかなりの度合いで融合されている。藤の局の復讐は「善」が「悪」を裁くという大義名分を持つものでは決してないが、息子を失った母親の深い悲しみと怒りの現れとしてはごく自然な行動とも言えよう。そして、由良之助をはじめとする義士たちの復讐動因にも、主直々の復讐命令と主従関係を土台とした彼ら自身の感情移入が同時的に存在している<sup>2</sup>。

## 10.2 復讐衝動移転の条件と復讐主体の資格

侵害行為に対する報復という本能的衝動に理性と判断が加えられた結果、復讐という文化的な行動が生み出される。そのため、一般的な状況下では、復讐とは侵害の体験主体自身が取る行動であることは自明である。しかし、侵害の直接体験者が侵害により、命を失い、自ら復讐行為をとる能力を喪失する可能性も十分に存在する。本章の冒頭で触れたように、この章の分析対象である四つの演目はすべてこのような設定となる。言うまでもなく、侵害の直接体験者が死んだ後に展開された復讐は、死者の関係者が彼らに取って代わり、実施した「代行復讐」である。

代行復讐の実施は、まず復讐の必要性あるいは衝動が、侵害の直接体験者から侵害行為を直接受けていない第三者である復讐主体に移転することを必要とする。しかし、物理的で生理的な侵害は、個体として存在する人間の間を移動することは不可能であり、遺伝子によって血縁者に引き継がれることもあり得ない。その場合、復讐の必要性や復讐の衝動がどのような基準でその移転先を選んだのかが問題になる。

この節では中国側、そして日本側の順に、四つの演目における復讐衝動の移転条件、つまり復讐主体が侵害体験主体の遺志を継ぎ、復讐の資格を獲得する条件について考えていきたい。分析に当たって、考察の対象をより精確に分類するため、復讐活動における登場人物が担う具体的な役割を基準に、復讐主体を更に細分し、復讐の計画に参加するが、復讐対象に対する復讐行為を取らない「復讐参加者」と、直接復讐対象に向かい、復讐行為を行う「復讐実施者」の二つに分けることにする。

<sup>1</sup> 祐田善雄校注、「一谷嫩軍記」、『日本古典文学大系 99 文楽浄瑠璃集』、岩波書店、1965、p.238。

<sup>2</sup> この点に関しては、第9章「身代わりと犠牲のファンタジー・タイプ」の9.1.2「日本式の犠牲の動機」において詳しい分析を行ったため、ここでは論述を省く。

## 10.2.1 中国の場合

### 10.2.1.1 復讐主体の構成とその関係

『寶娥冤』と『趙氏孤児』の二つの演目において、具体的な復讐パターンや復讐主体の構成上の違いに関わらず、最終的に復讐対象に対し、直接的な復讐行動を取る復讐の実施者はただ一人の個人である。換言すれば、この二作において、復讐を始動し、またその実現をさせるために計画を立て、莫大な犠牲を払い、言わば復讐の成功に不可欠な存在で、復讐の重要な参加者でありながらも、直接的な復讐行動を取る資格を認められない登場人物が存在している。

『寶娥冤』において、再審という復讐を実現させたのは竇天章一人だけではない。竇天章の前に現れ、自分の無実を訴えつづけた寶娥の亡霊がいなければ、竇天章は実の娘の冤罪をそのまま見逃すところであった。死んだ後とはいえ、寶娥は自分の復讐を始動したという意味で、復讐行動に大いにに関わり、復讐を実現するための極めて重要な役割を担っている。しかし、彼女はそれ以上の具体的な復讐行為を取っていない。最終的に再審を行い、復讐を実現したのは竇天章であり、寶娥自身から張驢児や桃太守に対しては一切の復讐行動を加えていない。

『趙氏孤児』も同様である。趙氏滅門の後、まだ赤ん坊である孤児を巧妙な策謀で救い出し、屠岸賈の目を盗んで彼を二十歳まで育ててきた程嬰をはじめとする義士らがいなければ、復讐どころか、趙氏一族最後の血筋を残すことすら不可能であった。だが、趙氏孤児のために大きな犠牲を払った程嬰、韓厥、そして公孫杵臼らは誰一人として屠岸賈に対して直接的な復讐行為を行おうとしない。その代わり、彼らはひたすら孤児が大人になり、屠岸賈に復讐し、趙氏一族の、そして彼ら自身の恨みを晴らすことを望んでいる。

この意味で、『寶娥冤』と『趙氏孤児』の二つの演目において、「単独復讐」や「集団復讐」、また「血縁復讐」、「超血縁復讐」という復讐パターンとは関係なく、復讐の参加者と復讐の最終的实施者とが完全には一致しない傾向が見られる。以下では二作における復讐の参加者と実施者になるためのそれぞれの必要条件について考察していく。

### 10.2.1.2 復讐主体の共通資格

結論から言えば、復讐パターンに関わらず、『寶娥冤』と『趙氏孤児』に描かれたすべての復讐において、侵害の直接体験者から復讐主体——復讐の参加者と実施者——への復讐の衝動の移転には、一つの根本的な条件が共有されている。それは、復讐のきっかけとなった善悪対立に対する道徳的判断である。善悪対立の結果として「善」の側が侵害を受ける。そこで対立の双方を評価し、善の側を支持する者は誰でも侵害の体験者の代わりに復讐行動に参加する資格を手に入れることができる。復讐の参加者が復讐の衝動を受け継ぐ過程は、実のところ、善と悪を判断し、選択する過程でもある。

また、抽象化された理念としての善と悪との対立に登場人物らが直面させられ、善悪の判断や選択を強いられる際、理念としての「善悪」以外の、選択主体本人（の

ちの復讐の参加者でもある)の現実的な身分や立場、そしてそこから生まれる親子の情や主従の恩義などの個人的な状況や感情的要素は一切無視される。より正確にいうと、このような個人的な事情は理念としての善悪の下位に位置するため、善悪の絶対性に挑戦し、選択主体の最終的な道德判断の結果を左右するほどの重要性を持たない。

思い起こせば、『寶娥冤』において、寶天章が娘の冤罪を再審にかけたのは、決して娘が殺された父親の単なる「恨み」の表出ではない。寶娥の亡霊が最初に彼の前に登場した頃、事件の真相をまだ知らない寶天章は再会できないまま死んでしまった娘を悼むどころか、ひたすら「舅殺し」の罪を犯した娘を責め立てていた。彼の態度が一変したのは、真夏の雪などの三つの怪異事件を天の証言とした寶娥の弁解を聞いてからである。彼はそこではじめて、娘の無実の死を深く悼むようになり、桃太守の不正な裁判に対する怒りや怨恨を漏らすようになる。

『趙氏孤児』の場合、義士らが命がけで孤児を助けた動機が、単に趙氏一族との間の個人的な恩義や感情ではないことはすでに論じた。特に、屠岸賈に対する韓厥と孤児の態度からは、個人的で、感情的な要素が排除された痕跡がより鮮明に窺える。屠岸賈の部下でありながら韓厥は屠の命令に背き、孤児を逃した上、屠の非道を譴責し、屠に対する孤児の復讐を公然と要求している。また、二十年間屠の愛情を受け、彼を二十年間実の親のように敬っていた孤児は、趙氏滅門の真相を聞いた途端、その「親子の情」をきれいさっぱりと切り捨て、復讐を誓った。

この意味で、寶天章や趙氏孤児のような実際の復讐行動を実施した復讐の実施者も、韓厥などのように直接復讐対象への行動を伴わないが、復讐の計画に参加し、実施者の復讐行動を可能にした復讐の参加者も、身分・立場や恩義・感情などの個人的な要素を最大限排除した後に行われた善悪判断と選択の結果として、侵害の直接体験者から復讐の衝動を引き継ぎ、自分なりの役割を分担し、復讐の行動に加わる資格を獲得したのである。

### 10.2.1.3 復讐実施者の資格

復讐参加者と復讐実施者は同じく復讐の主体であるため、善悪判断は復讐実施者も含む復讐主体全員に共通した資格を構成している。ここでは復讐の実施者だけに求められる特殊な資格に注目し、論述を展開する。

前文で論じたように、復讐の参加者と実施者の分離は『寶娥冤』と『趙氏孤児』の一つの共通点であり、復讐の計画に参加したにもかかわらず、最後の復讐行動に手を出さない登場人物が二つの演目ともに描かれている。このような分離現象の存在は、二つの演目において、復讐参加者と実施者になるためには実際、それぞれ違う資格が求められていることの証明でもある。より精確に言うと、同じように道德的な善悪判断に基づき、復讐の衝動を侵害の直接体験者から受け継いだとはいえ、復讐の参加者と実施者が全く等しい復讐資格を手に入れたわけではない。復讐の対象に対して直接復讐行動をとる資格は、すべての復讐の参加者によって共有されるのではなく、一つの特権的な資格として、ごく一部の、この二作の中では、最終的には一人の、復讐の実施者に集中している。

『寶娥冤』の場合、復讐としての再審を始動し、司法復讐を実現させるために大きな働きをした寶娥は、自分を陥れた張驢児や不正な審判をした桃太守に対し、一

切の直接的な復讐行動を取っていないため、復讐の実施者とは言えない。その代わり、公的権力を駆使しながら、再審を通じ、彼女の無実を証明した上、張驢児と桃太守を罰したのは竇天章である。また、『趙氏孤児』において、程嬰、韓厥、そして公孫杵臼は孤児の復讐を実現させるために惜しみなく大きな犠牲を払ったが、誰一人として直接屠に立ち向かい、復讐しようとはしなかった。その代わり、二十年後、趙氏一門の無念と義士らの恨みを晴らし、奸臣に復讐を遂げたのは、趙氏唯一の血筋を受け継いだ孤児である。

ここでは、『竇娥冤』と『趙氏孤児』における復讐の最終実施者と彼らだけに与えられた「特殊な資格」に注目しよう。

善悪判断を復讐行動に参加する資格とした結果の一つとして、まず考えられるのは潜在的な復讐参加者の拡大化である。身分や立場、感情などの個人的な要素を最大限に排除し、道徳的側面の善悪判断を復讐に参加する唯一の条件にすることは、復讐活動の潜在的な参加者の範囲をほぼ無限に拡大することにもなる。しかし、興味深いのは、復讐参加者の選別条件は限定性に欠けているものの、一旦復讐の実施段階に移ると、実際に復讐に手を染めるのを許された復讐の実施者は極めて限定的であるということである。二つの演目において、理想的な復讐の実施者としての資格を持っているのは竇天章と孤児のたった二人である。そのため、この二人の復讐実施者とほかの復讐の参加者とを比較し、また彼ら二人の間の比較をすることで、理想的な復讐の実施者が備えなければならない条件を見いだすことが期待できる。

実際、復讐の実施者としての竇天章および孤児と、ほかの復讐の参加者との区別を意識しながら、二人に関する具体的な設定に注目すると、そこに二つの共通点が存在することに気づく。それは、この二人が復讐行動のきっかけとなった侵害の直接体験者の血縁者であると同時に、自らの復讐行為に対する公的権力や権威による許可をも持っている点である。

再審を行い、無実の罪で処刑された竇娥の無念を晴らした竇天章は竇娥の父の父親であり、奸臣屠岸賈の罪を暴き、趙氏一族のために復讐をしたのは趙氏に残された唯一の血筋——孤児である。また、竇天章には直々に皇帝から与えられた「兩淮提刑肅政廉訪使」<sup>1</sup>としての特権、すなわち各地の囚人しらべと書類あらためを行い、貪官汚吏を摘発し、斬り捨て御免も認められるなどの権限があり、孤児にも新たな君主——靈公の後に国君になった悼公——による復讐に対する許可、ひいては命令がある。

以上のことから分かるように、『竇娥冤』と『趙氏孤児』におけるそれぞれの復讐の最終的な実施者として、竇天章と趙氏孤児は、侵害体験者の血縁者であるという先天的な条件と公的権力や権威者による認可を持つという後天的な条件を同時に満たしているのである。

そして、正にこの点において、竇天章と趙氏孤児の二人とそれぞれの演目に登場するほかのすべての復讐参加者とは根本的に違うと言える。つまり、彼ら二人以外、この先天的、および後天的な要件を同時に備える登場人物は誰一人として存在しないのである。

『竇娥冤』において、復讐の実施者竇天章が備えていて、不正な裁判の侵害を直接体験し、正当な復讐の権利を持つ竇娥が備えていない「要件」が一つある。それは、復讐行動に対する公的権力による許可である。たとえ、処刑され、亡霊となった竇娥にも復讐を自力で実施する超現実的な能力があったとしても、竇天章のよう

<sup>1</sup> 第3章『竇娥冤』における悲劇の構造」、3.6「正義の回復に関連する態度」を参照。

に権威者——この場合は「皇帝」——に与えられた特権を駆使し、公的な司法裁判を再起動することはできない。竇娥は個人として、張驢児や桃太守に対する復讐の行動を取ることはできても、その行動に対する公的権威の支持と認可を期待することはできない。言い換えれば、権威者に代表される公的権力による認可という後天的な条件が欠けているため、竇娥は理想的な復讐の実施者になれなかったのである。

また、『趙氏孤児』の場合、複数の復讐主体が参加し、一つの集団復讐を実現したように見えるが、趙朔を皮切りに、のちに孤児救出のため次々に犠牲となった莊姫や義士らは、誰一人として自力で屠への復讐を叶えようとはしない。その代わり、彼らは例外なく、ひたすら孤児の復讐を期待し、それを実現させるために自己犠牲を重ねていくのである。

すでに述べたように、義士らも孤児も同じく立場や感情などの個人的要素の影響を最大限排除し、一つの純粋な善悪判断の結果として、侵害の直接体験者である趙氏一族から復讐の衝動を引き継ぎ、復讐の行動に参加する資格を獲得したのである。この意味で、復讐に参加するための最低限の資格は義士らも孤児もクリアしている。しかし、復讐の実施者として望まれたのは孤児一人である。

その理由として、趙氏孤児と程嬰などの義士らとの先天的な違い、すなわち「血縁」の問題が考えられる。たとえ義士らがなんらかの手段で、後の孤児と同じように新君の支持を得られ、復讐実施者としての後天的な資格を獲得できたとしても、侵害の直接体験者である趙氏一族との関係性の面において、趙氏唯一の血筋である孤児と異なり、義士らは「血縁」という先天的な条件を満たすことができない。そのため、彼らは復讐計画に参加し、その成功にとって不可欠な存在となったにもかかわらず、理想的な復讐の実施者としては認められないのである。

以上のように、『竇娥冤』と『趙氏孤児』に描かれた復讐の参加者とその最終実施者とを比較することで、この二作によって構成された復讐のファンタジー・タイプにおいて、理想的な復讐の実施者になるためには、必ず侵害体験者の血縁者であるという先天的な条件と、公的権力や権威者による認可を持つという後天的な条件を同時的に満たさなければならないことが明らかになった。

## 10.2.2 日本の場合

中国側の二作と同じように、『熊谷陣屋』の中に描かれた、息子の「敵」である熊谷に対する藤の局による復讐と『忠臣蔵』における義士らが判官の無念を晴らすための仇討ちは、まずその参加者の構成において、それぞれ「単独復讐」と「集団復讐」という復讐のパターンに当てはまる。また、復讐参加者と侵害体験者の関係性からは、母親が息子のために行った「血縁復讐」と、血縁関係のない家臣による「超血縁復讐」に分類することもできる。

復讐のパターンにおけるこのような相似性は、両国の復讐のファンタジー・タイプを比較するための基盤ともなる。この項目においては、中国側の分析と歩調を合わせ、復讐主体の構成とその関係、そして復讐主体の資格という二つの主要な角度から日本側の理想的な復讐設定を見てみよう。

### 10.2.2.1 復讐主体の構成

これまでの中国側の復讐設定に対する分析において、復讐主体は復讐の計画や行動に参加する復讐の参加者と、復讐対象に具体的な復讐行動を取る復讐の実施者の二つに分類された。しかし、日本側の復讐について考える際、このような分類法は実質的に有効性を持っていないことに気づく。

『熊谷陣屋』における藤の局の復讐であれ、『忠臣蔵』における義士らの仇討ちであれ、参加者の人数に関わらず、最終の復讐行動は個人の、あるいは複数の参加者によって同時的に行われ、実施されていたのである。つまり、息子の「敵」、熊谷を衝動的に一人で斬りつける藤の局も、由良之助の復讐の計画に加わり、師直の館に攻め込んだ四十余人の義士らも、復讐行動の最終的な実施者として復讐行動に参加していると言える。この意味で、中国側の二作のような復讐主体における参加者と実施者の分離現象は日本側の復讐設定には見当たらない。「単独復讐」と「集団復讐」という復讐パターンと関係なく、『熊谷陣屋』と『忠臣蔵』の二つの演目において、復讐主体は復讐の参加者であると同時に、復讐行動の実施者でもある。このため、以下日本側の二作を論じる際、復讐の参加者と実施者の分類をせず、復讐主体の概念を使うことにする。

### 10.2.2.2 復讐主体の資格

前述のように、『熊谷陣屋』と『忠臣蔵』において、復讐の参加者全員が復讐の対象に対する復讐行為に直接加わっている。この意味で二作において、復讐の計画や活動に参加する資格と復讐対象に対する直接的な復讐行為を実施する資格は一致していると言える。それでは、彼らは一体いかなる条件を満たし、この復讐主体としての資格を手に入れたのだろうか。この問題をより明らかにするため、「単独復讐」と「集団復讐」という復讐のパターン別に、『熊谷陣屋』と『忠臣蔵』に設定された復讐主体の資格を逐一考察していく。

まずは『熊谷陣屋』に描かれた藤の局の単独復讐を見てみよう。

身代わりの狂言に誘発された藤の局の熊谷襲撃は、最終的に「未遂」で終わったが、その行動自体は一つの復讐の試みであることは明らかである。そして、復讐行動の唯一の主体、すなわち藤の局に注目すれば、彼女に与えられた復讐の資格は実際、極めて単純である。戦場で命を落とした敦盛の「死」は熊谷の「加害」とは言えない。源平対立において、正義がどちらにあるかという問題を論じない限り、それぞれの陣営に属する敦盛と熊谷の正当性や善悪について評価することもできない。また、実際藤の局本人さえその点に拘ってはいない。彼女は相模に再会し、復讐の意を最初に漏らした時も、その後戦場にての「小次郎」の戦いぶりを語る熊谷に切りつける時も、一言も敦盛の正義や熊谷の悪徳などを主張していない。彼女は正義や善などの道徳的立場に立ち、敵の非義不道を詰問するのではなく、ただ一人の息子を亡くした悲しい母親として、自分の深い悲しみと怒りを、息子の敵、また自分から息子を奪った張本人にぶつけたいだけである。この意味で、復讐主体としての藤の局に備わった資格といえるのは、侵害の体験者である「敦盛」との血縁関係とそこから生まれた親子の情である。

つづいて、藤の局の復讐計画におけるもう一つのエピソードを思い起こしてほし

い。熊谷が登場する前、一ノ谷の石塔まで走ってきた藤の局は、敦盛が肌身離さず持っている笛を見つけ、まんまと熊谷の身代わりのトリックにかかってしまった。その後、昔の召使いである相模と偶然に遭い、彼女の口から、息子を打った「敵」熊谷は、自分が十六年前助けた北面の武士佐竹次郎であり、目の前の相模の夫でもあることを知った。

そこで、彼女は、十六年前の恩情を忘れていなければ、夫の熊谷を討つ助太刀をせよと相模に迫った。

ム、其恩そのおんののわすすけすだだちち。助太刀してそちが夫おつとくまがえ熊谷を自みずからに討うたしてたも。<sup>1</sup>

藤の局のこの台詞は興味深い。なぜなら、ここで藤の局は明らかに自分の復讐計画に相模を取り込み、彼女を自分の復讐の主体にしようとしているのである。これはつまり、少なくとも藤の局から見れば、相模には復讐主体として自分の復讐行動に参加する資格があるということである。そして、その復讐行動に参加する資格——ある意味で義務——は、言わば十六年前の「恩義」である。さらに、藤の局は熊谷が相模の夫であることを知りながら、彼女に助太刀をせよと要求した。言い換えれば、最終的には相模のはっきりした返事を待たず、一人で復讐行為を試みたが、自分と相模の間に存在する旧主旧恩の関係は、今の相模と熊谷の間に存在する夫婦関係に勝る要素を持ち、彼女が自分の復讐行動に参加する資格、あるいは義務ともなると、藤の局は認識しているのである。

つづいて、「集団復讐」のパターンをとった『忠臣蔵』における復讐主体の資格設定を見よう。

第7章「義士たちの復讐——『仮名手本忠臣蔵』」で触れたように、義士らの仇討ちはまず、判官との主従関係を基盤としている。判官が残した遺命こそが復讐譚の始まりである。最初の段階において、侵害の直接体験者である判官の代わりに、師直に復讐行動を取る資格はまず命令の形をもって、判官から由良之助に与えられる。その後、由良之助は判官の遺命のもとで、家臣らを率いて、復讐計画を実行に移す。

復讐計画の実施段階において、復讐主体の資格における個人的色彩は複数の側面から表れる。まず、最後の討ち入りに参加した四十余人の義士は全員、判官の家臣である。このような設定によって、復讐主体は身分やそれに相応する感情的な面において、かなりの度合いで具体化され、限定化されたと言える。まず、「奉公こそ足軽なれ。御恩は変わらぬお主の仇」<sup>2</sup>、平右衛門のこの一言で示されたように、職位と関係なく「家臣」の設定は復讐動機における「恩義」の存在を絶対化する。さらに、この「家臣」の設定は必然的にもう一つの復讐の資格——「武士」の身分を内包する。「町人ならずば、ともに出立」<sup>3</sup>を望む天河屋の義平は、まさにこの「武士」という身分条件を満たさないために復讐行動から外れたのである。つまり、復讐行動に参加するためには、参加志願者本人の意欲や正直さ、場合によっては忠義の心さえも超えて、「武士」という社会地位に代表される「身分」のほうが重視されている。そのため、たとえ義平のように武士以上の忠義の心を見せたとしても、「町

<sup>1</sup> 祐田善雄校注、「一谷嫩軍記」、『日本古典文学大系 99 文楽浄瑠璃集』、岩波書店、1965、p.234。

<sup>2</sup> 長友千代治（校注・訳）、「仮名手本忠臣蔵」、『新編日本古典文学全集 浄瑠璃集』、小学館、2002、p.92。

<sup>3</sup> 同書、p.150。

人」の身分である以上、復讐行動に加えられることは不可能である。

そして、7.4.1「お軽・勘平の悲劇：「資格」をめぐる悲劇」で取り上げた平右衛門や勘平のエピソードから分かるように、実際の復讐行動に参加するためには、「家臣」や「武士」という身分の資格だけでもまだ不十分である。「家臣」の中にはまず「階級」が存在する。足軽のような下級家臣にとって、復讐の資格は決して当たり前のものではなく、むしろ自分から必死に求め、その望みの強さと真摯さが認められてはじめて与えられる荣誉である。さらに、何かの過失や偶然の出来事で「忠義」の心を失い、あるいは疑われるようになり、「武士」としての身分を喪失する危機にさらされると、復讐に参加する資格も自然に奪われる。復讐主体としての資格は個人的な状況や過失で喪失され得るという意味で、更に個人化されているといえよう。

つづいて、個人的な状況や過失で復讐行動から排除されたものらは、自分の復讐主体としての資格を取り戻し、復讐計画への参加を認めてもらうために、「過激な手段」を取ってまでも「武士」への復権を願い、ある権威的存在の肯定をひたすら求める。これらの武士として失格したものにとって、自分がどれほど一方的に主張し、努力しても、特定の権威者によって認可してもらわない限り、自分の「忠義」の心や「武士」としての身分は再獲得できないのである。しかし、ここで彼らに認められた「権威的な存在」は超越的な存在や公的権力、法的秩序に規定された代表的な権力者を意味せず、より具体的で、特定の擬似社会的な小集団の代表者に限定される傾向がある。

こうして、「単独復讐」と「集団復讐」の分類に沿い、『熊谷陣屋』の藤の局による復讐と、『忠臣蔵』の四十七士の仇討ちに設定された復讐主体の資格を整理し、比較した結果、復讐主体の構成にかかわらず、日本側の二作における理想的な復讐主体の資格設定に、以下三つの共通点が考えられる。

まず、復讐主体の資格は個人化される傾向が見られる。復讐主体と侵害の直接体験者の現実的な関係性に対する強調はその表現である。親子や家臣、このような身分や立場、そしてそこから自然に生まれる個人的な感情要素や恩義関係は復讐主体の基本的な資格として設定されている。

そして、復讐主体の資格を獲得する際、擬似社会的な小集団の中の上下関係や恩義関係は、実際の家族や血縁関係を超えるような絶対性をもつ場合もある。

最後に、復讐主体としての資格は、復讐志願者本人の善悪・道徳的判断や復讐の意欲などの主観的な要素によって獲得されるものではなく、彼ら本人の身分や立場、あるいは彼らに対する特定の権威的存在による評価などの客観的な要素に大きく左右されるものである。

## 10.3 復讐への参加と実施方法

この節では、復讐の実施に注目する。これまでの「単独復讐」と「集団復讐」というパターンの分類に沿い、中日四篇の作品に設定された復讐主体の復讐計画への参加方式とその後の復讐行動の実施方法を考察していく。



## 10.3.1 中国の場合

### 10.3.1.1 復讐計画への参加

『竇娥冤』において、竇娥「本人」の参与によって始動された再審は、その後竇天章一人の手を経て、結果的には「司法復讐」となった。一方、『趙氏孤児』の場合、復讐のバトンは莊姫から程嬰、そして韓厥、公孫杵臼という複数の復讐主体の参加と犠牲とともに復讐実施者である孤児に渡された。

これで分かるように、『竇娥冤』と『趙氏孤児』においては、単独復讐と集団復讐という復讐パターンの違いが存在し、復讐に参加する復讐主体の人数や規模にも差がある。しかし、このような表面的な差異の背後に、実際の復讐への参加方式において、二作の設定はかなりの度合いで一致しているように見える。結論から言えば、この二つの演目に登場した復讐主体はみな「リレー式」で復讐計画に参加している。

竇天章による再審復讐にせよ、孤児の復讐にせよ、復讐の成功には、無実を訴えつづけた竇娥本人や孤児救出のため犠牲となった義士らは欠けてはならない存在である。しかし、彼らが実際に舞台上で活躍できるのは極めて限られた段階でしかない。自分の無実を父・竇天章に訴えることに成功した竇娥にとって、張驢児らの罪を暴き、自分の恨みを晴らす主な責任は自然に特権者である父に肩代わりされる。また、程嬰も含めて相次いで犠牲となっていく復讐の参加者らも、自分なりの役割を果たし、後任者に孤児救出の義務や復讐の重荷を渡して、復讐の表舞台から姿を消したのである。

この意味で、復讐の準備や実行段階において、この二作に登場するそれぞれの復讐参加者は復讐行動に対する部分的な責任しか持っていないと考えられる。特定の復讐段階において、ただその場の自分に課せられた特定の責任を果たすと期待される復讐の参加者は、次の段階に移行し、自力で復讐計画を最後まで実施することがプロット上許されない。その代わり、彼らの後任者になるほかの復讐参加者がそこに登場し、彼らを引き継いで、復讐の計画を継続させる。そして、二作に描かれた復讐へのこのような「リレー式」の参加方式からは以下四つの特徴が見られる。

まず一つ目は復讐行動の無組織化である。復讐行動を一つの全体として考える際、このような「リレー式」の復讐には組織性が欠けていることに気づく。それぞれの参加者は自分の意志で復讐行動に加わったが、その参加自体は最初からの計画性や組織性を持たない。言い換えると、復讐の参加者らは自分なりの「善悪判断」の結果に基づき、自発的に自分の責任を果たしただけで、復讐行動を最初から計画し、復讐の参加者らを率いる人物は存在しない。このような傾向は、複数の参加者をもつ集団復讐の設定から容易に見られる。例えば、復讐の全過程を経験した程嬰を見てみよう。復讐計画の一人の「参加者」であるだけでなく、復讐の「立ち合い人」とも言える彼は、決して復讐行動を「指揮」する権威的な存在とは言えない。彼を含むすべての復讐参加者はただ同じ道徳判断のもとで、一つの共通した目標を実現させるために、自分の意志で「各自」で行動し、自分の役割を果たす平等的な存在でしかない。

そして、権威的な組織者の不在は二つ目の特徴、復讐参加者における個人的行動

の分散化に繋がる。無論、すべての復讐参加者の行動の背後には「復讐の実現」という共通した目標が存在している。しかし、権威的な組織者のいない「リレー式」の参加方式によって、復讐を実現させるための行動と犠牲は個人化され、分散化される。復讐の参加者らは一つの首尾一貫した復讐行動を取るのではなく、ただそれぞれの復讐段階において、自分の目の前に存在する復讐の阻碍要素を排除するために行動を取る。つまり、彼らは限られた復讐段階に登場し、また限られた役割を完成したら退場する宿命になっている。このような設定によって、最終的な復讐実施と成功は結局、複数の参加者による分散した自発的行動の集合となっている。

つづいて三つ目、「リレー式」の参加方式は復讐衝動の移転と強化を伴う。復讐の参加者らは自分なりの「善悪判断」をし、自らの意志で次々と復讐行動に加わり、同時に、参加者の規模を拡大していく。また、犠牲の数、復讐対象に対する憎しみ、すなわち復讐の衝動も徐々に増えていく。竇天章が感じた復讐の衝動には、竇娥本人の無念のほか、娘を無実の罪で奪われた父親の怒りも存在している。また、最終的に孤児が背負っているのはただ趙氏一族の怨恨だけではなく、程嬰、そして韓厥、公孫杵臼、彼を救出するために犠牲となった義士らの無念と恨みも彼の復讐の動力に加担している。

最後に、四つ目の特徴として、「リレー式」の復讐はつねに「他力要素」の協力を求める。竇娥は父の竇天章が自分の無実を証明することを切望した。それと同じように、趙朔をはじめ、莊姫、韓厥、公孫杵臼、そして程嬰と孤児をめぐる登場人物らはみな孤児の復讐を待ち望んでいる。このような現象は「リレー式」復讐の一つの必然的な結果とも言えよう。なぜなら、限られた復讐段階において、限られた役割しか果たせない復讐の参加者にとって、復讐行為を最後まで自力で実施することは不可能だからである。その結果、復讐の実現は自分の後を継ぐほかの参加者、最終的には復讐の実施者に頼らなければならない。この意味で、「リレー式」の復讐は個々の参加者個人の自力的な復讐ではなく、つねに「他力的」な復讐要素の協力を期待し、求める「他力的な復讐」と言える。

### 10.3.1.2 復讐の実施方法

竇天章と孤児による二つの復讐は、その実施方法においてともに公的権力・権威者に許可された「血縁復讐」である。

第3章「『竇娥冤』における悲劇の構造」でも論じたように、竇天章の人物像には「特権」、「清官」<sup>1</sup>、そして「血縁」という三つの極めて重要な要素の融合が見られる。そのうち、「特権」と「清官」は、皇帝が彼の廉潔さを高く評価し、彼に「兩淮提刑肅政廉訪使」<sup>2</sup>の職を命じただけでなく、各地の囚人しらべと書類あらためを行い、貪官汚吏を摘発し、事前報告なしで斬り捨てる権限まで与えたことに裏付けられている。また、竇娥の実の父である点において、「血縁」要素も簡単に理解される。

<sup>1</sup> 清廉で、かつ公正な官吏を意味する。

<sup>2</sup> 王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1982、p.23。

田中謙二編、『中国古典文学大系 52 戯曲集（上）』、平凡社、1971、p.177。

注二：兩淮提刑肅政廉訪使 兩淮は淮河の南北地区、すなわち淮南・淮北。その地区の檢察長官をいう。ただし元朝ではふつう肅政廉訪使といい、それが一時期提刑按察使とよばれる。

一方、『趙氏孤児』においても、複数の復讐参加者のリレー式の参与によって、一つの集団復讐が実現されたが、最終的な復讐行為を実施したのは孤児一人である。また、この趙氏の唯一の血筋である孤児によって実施された復讐行為も、公的権力を代表する国の最高権威者・国君の悼公によって許可された血縁復讐である。

つまり、竇天章の再審であれ、孤児の復讐であれ、この二つの復讐は同時に公的権力・権威者による認可と支持という外的要件と復讐実行者と侵害体験者の血縁関係という内的要件を同時に満たしていると見られる。ここで、外的要件である公的権力・権威者による許可は、復讐行為自体の合法性を確保する前提要件となる。この要件が存在するため、具体的な復讐手段が暴力的であろうと、それは公的権力・権威者によって認められた行為であり、新たな「侵害」を構成することはないのである。

そして一方、復讐実施者と侵害体験者との血縁関係は、正当で理想的な復讐実施者を限定する。この点については、10.2「復讐衝動移転の条件と復讐主体の資格」の節において分析したため、詳細は省略するが、ここで強調したいのは、このような明白な血縁意識が復讐の実施方法に対してどのような影響を与えたかということである。一言で言えば、それは血縁関係に基づく復讐範囲の拡大化である。第4章「復讐悲劇としての『趙氏孤児』」の「4.4.4 復讐の範囲と強度」の項で論じたように、屠岸賈に一族を殺された孤児の「復讐」の方式は屠の「九族」を抹殺することである。言い換えれば、「血縁」概念の介入によって、受けた侵害の範囲と一致した復讐をするために、復讐を実施する際にも、言わば「残酷性の進級」<sup>1</sup>が実現される。復讐実施者は「血縁」という基準で復讐の範囲を拡大し、侵害と同じくらの加増された、「残酷な」方式で復讐を実施することが期待され、評価されるのである。

## 10.3.2 日本の場合

### 10.3.2.1 復讐行動への参加方式

中国側の二作における復讐設定と同様、『熊谷陣屋』における藤の局の復讐と『忠臣蔵』における義士たちの復讐も、復讐主体の構成と規模によって、単独復讐と集団復讐の二つのパターンに分けることができる。そして、また、復讐パターンの違いにかかわらず、二作に描かれた復讐主体は具体的な復讐行動への参加方式という点では一つの根本的な相似性が見られる。それは言わば復讐主体の「直接参与性」である。

『熊谷陣屋』において、息子の「死」を確信した藤の局は、復讐の主体として復讐対象・熊谷への復讐を決め、計画する。相模と偶然に出会い、彼女と熊谷の関係を知らされた藤の局は、昔の恩情を盾に相模の助太刀を求め、一時的に他力によって復讐を実施しようとしたが、しかし、相模がその要求に正式に応じる前に熊谷が登場し、藤の局は自分で彼に斬りつけ、直接、復讐行動を取った。

一方、『忠臣蔵』の場合も、復讐の指揮者である由良之助に認められた四十余人

---

<sup>1</sup> 第4章「復讐悲劇としての『趙氏孤児』」、4.4.4「復讐の範囲と強度」における蘇力の論述を参照。

の義士らは、同時に師直の屋敷に討入り、彼に対する復讐を直接的、かつ同時に行った。

ここで中国側の二つの「リレー式」復讐の特徴を思い起こせば、その違いは明白である。すでに触れたように、日本側の二つの復讐設定においては、復讐主体の構成の面で「単独」と「集団」という単純な数量上の区別が存在するが、役割の側面においては参加者と実施者の区分はない。つまり、復讐に参加するものは全員直接復讐行動に参加し、自ら復讐対象に復讐の行動を実施する資格をもっている。そのため、日本側の復讐はその実施段階において、復讐主体本人以外の「他力」を求め、復讐の責任を自分以外の復讐主体に渡す必要もなければ、復讐の最終的な実現を他人に期待する傾向も存在しない。

### 10.3.2.2 復讐の実施方法

結論から言えば、復讐の参加方式と同じく、復讐の実施方法の面においても、藤の局の「未遂」で終わった復讐の試みと義士らの討入りは、復讐主体の人数構成以外に本質的な違いは存在しない。

まず、二つの復讐設定において、具体的な復讐行動はともに復讐主体本人が直接実施する。特に集団復讐の場合、複数の復讐主体が同時に復讐行動を実施するため、復讐行為の時空的統一性が明らかである。

そして、復讐の実施条件も単純である。復讐行為は個人的な対立から生まれた「私的な」ものとして存在するため、復讐主体は他人や公的権力・権威者による支持、あるいは認可から自分の復讐行為の正当性を求めようとしない。言い換えれば、復讐主体にとって、復讐を実施する際、必要なのは自分の行動に対する外的な認可ではなく、自分自身の内的な復讐衝動だけである。そのため、藤の局が息子の「仇」である熊谷に斬りつける際は、誰かの権威的な存在に対し熊谷の「非道」を訴え、自分の復讐行為の正当性を強調したりはしない。またご法度で切腹に命じられた判官のための義士らの討入りは、最初から公的秩序に対する挑戦であり、公的権力によって認可され、支持される可能性さえ存在しない。

さらに、中国側の設定と比べ、日本側の復讐対象は極めて限定的であると言える。具体的に言えば、日本側の二作において、復讐対象は侵害者本人に限られている。復讐対象の選別の際、身分関係や血縁関係による復讐対象の拡大という傾向が見当たらない。藤の局の復讐対象は息子を「殺した」張本人の熊谷一人であり、彼女から見ればその妻の相模は復讐対象どころか、むしろ自分の復讐行為の協力者候補である。また、「取るべき首はたゞ一つ」<sup>1</sup>と最初から決めていた義士らにとって、正当な復讐の範囲は師直本人に限られ、その家族や家臣らは復讐の対象外となっている。そのため、師直を殺した後、人馬や攻め太鼓の音を聞き、師直一家の武士らが攻め駆けてきたと分かった由良之助は「罪つくりになにかせん」<sup>2</sup>と言い、仇をとった以上の殺生は意味のない罪を作るだけだと主張している。

最後に、復讐の最終的な実行段階でも、復讐の対象と復讐の実施者に相応しい「礼儀」が要求されている。命がけの仇討ちにおいても、由良之助は不用意にその相手

<sup>1</sup> 長友千代治（校注・訳）、「仮名手本忠臣蔵」、『新編日本古典文学全集 浄瑠璃集』、小学館、2002、p.153。

<sup>2</sup> 同書、p.160。

を殺すことをよしとせず、武士ならではの身分階級に基づいた「天下の執事職」<sup>1</sup>を殺す時の「礼儀作法」を守ろうとする。

## 10.4 復讐の実現とその効果

この節では、完成された復讐行動に注目し、両国の四つの復讐がそれぞれどのような最終的な効果を実現したかを分析する。

### 10.4.1 中国の場合——善悪秩序に対する集団的検証と回帰型の復讐

まず、『竇娥冤』においても、『趙氏孤児』においても、復讐の起因は、「善」と「悪」の対立であることはすでに見てきたとおりである。対立の双方は明白な善と悪の属性を持ち、そして、「悪」の侵害が一時的に「善」を圧倒し、善の側が何かかけがえのない「価値」を失うことになり、復讐が期待されるようになる。この意味で、この二作において復讐行為はそもそも、善に破られるはずの悪が逆に善を迫害するという「善悪秩序」の失効の結果だといえる。

このように、「善悪秩序」の失効を意味する個人間の具体的な対立や侵害には、「超個人」的な価値が与えられるようになる。

その「超個人性」はまず復讐参加者の構成に反映される。対立の双方に対する評価や復讐行為の正当性は善悪という道徳判断を基準にするため、復讐の参加者は直接侵害を受けた被害者個人とその関係者に限定されない。実際の侵害行為によって被害を受けていない復讐の参加者の存在も許される。『趙氏孤児』における義士らはその例である。さらに、悪の強さや残忍さにより、善悪の対立は深刻化し、より多くの潜在的な被害者が巻き込まれ、被害の範囲が拡大する。その結果として、最初、特定の個人の間に存在した対立は徐々に「超個人」的な方向に向かって発展していくのである。

復讐の基盤となる対立におけるこのような「超個人性」は、必然的に復讐の行動自体にも影響を与える。その結果、復讐行動も侵害体験者本人とその関係者の恨みや無念を晴らし、個人的な権利を実現するための私的行為でなくなり、ある種の超個人性・利他性、あるいは集団的な色彩を帯びるようになる。

『竇娥冤』において、復讐の超個人的な価値は対立の幾度かの「引渡し」——審級の上位化によって実現されている。第3章「『竇娥冤』における悲劇の構造」の3.3「対立・衝突に対する態度」において分析したように、連続した上級審級への転位によって、竇娥と張氏親子の対立は個人対個人、個人対官府の過程を経て、最終的には個人と「天」という超越的な存在との対立へと昇格していく。そして、「天」の「善悪不分（善きと悪しきを分かちえず）」や「賢愚錯勘（賢きと愚かを裁きえず）」が彼女の問題意識に登場することによって、彼女の戦いはすでに自分ひとりの身に着せられた不幸や冤罪だけのためにあるものではなくなっている。その代わり、彼女は自分の不幸によって顕在化された天人分裂の危機を解決するために、同

<sup>1</sup> 長友千代治（校注・訳）、『仮名手本忠臣蔵』、『新編日本古典文学全集 浄瑠璃集』、小学館、2002、p.157。

時にこの危機の潜在的な被害者、つまりすべての「善の存在」を救うために、「天理」と「公道」に訴えているのである。

また、『趙氏孤児』においては、このような「善悪対立」を拡大させる傾向も存在している。そもそも複数の義士のリレー式の参加によって、忠奸・善悪の対立はすでに趙、屠の範囲を超えたと言えるが、孤児が救出された後、屠の「嬰兒狩り」の命により、その範囲がさらに広がり、全国の国民と屠の対立にまで拡大していったのである。このような背景の下で、この劇における復讐行動の超個人性・利他性はまず、趙氏一族の復讐を実現させるための孤児救出、全国の嬰兒を屠の惨殺から守るための程嬰による嬰兒身代わりなど、他人に対する「救出行為」から、直観的に読み取れる。

しかし、これらの復讐計画や行動のもっとも根本的な超個人性、すなわち集団性は、実はより潜在的なところに潜んでいる。すでに論じたように、この二作において、復讐の必要性は、「善悪対立」が生じる際、善は必ず悪に打ち勝つという「善悪秩序」が失効した結果として存在している。そのため、逆に言えば復讐の最終的な成功は、一時的に失効となった「善悪秩序」の回復をも意味している。この意味で、復讐主体の復讐行為によって報われたのは決して実際に侵害を受けた個体だけではない。復讐の実現により「善悪秩序」の存在が証明されることで、「善悪秩序」の失効によって「悪」の侵害に曝されるすべての存在、いわば集団としての「善」がみな救われたのである。

こうして、『竇娥冤』と『趙氏孤児』におけるそれぞれの復讐設定から、一つの極めて類似したパターンを見出すことができる。それはつまり、この二作において、復讐の実現過程とその過程における復讐主体や観客の心理的体験は、ともにある種の「回帰的な」過程を通過している点である。

具体的に言うと、個人間の対立から生まれた善悪対立は、善悪秩序の一時的な失効により、「悪」が「善」を侵害する形で悲劇を作り出す。そこで「善」の側に属する復讐参加者は復讐の主体として他人の協力や公的権力・権威者の支持などの他力を必死に求め、反抗し続ける。その後、対立の双方を超えるような権威的存在が復讐主体の要求に応え、その正義性と復讐行為の正当性を肯定し、双方の対立に介入する。権威的存在の介入と支持のもとで、「善」を代表する復讐の実施主体は「悪」に対する復讐を実現し、一時的に失効した「善悪秩序」が回復される。その結果、侵害の体験者や復讐主体などの「悪」に直接侵害された登場人物だけではなく、観客も含む、「善悪秩序」の失効によって「悪」の侵害を受けかねないすべての潜在的な被害者——集団としての「善」——まで、その復讐の実現によって報われ、安堵を与えられたのである。

## 10.4.2 日本の場合——個人的感情の表出と個人的義務実現型の復讐

10.1「復讐のきっかけ」で論じたように、『熊谷陣屋』と『忠臣蔵』における復讐のきっかけ、つまり復讐行為の基盤となる敦盛と熊谷、そして判官と師直の間に存在する侵害体験者とのちの復讐対象の対立は、理念上の「善」と「悪」の対立とは言えない。その結果として、この二つの演目における復讐衝動と復讐行為の正当性

も善悪や道徳的判断を基準としない。その代わり、息子の仇に対する藤の局の復讐や主の生前の望みを叶えるための義士らの仇討ちは、どれも復讐主体個人の身分とそこから自然に発する感情やそれに求められる義務と密接に関連している。

復讐のきっかけと正当性におけるこのような個人的、かつ感情的な傾向は復讐行動の個人性に繋がる。まず、「善悪対立」ではなく、個人的な対立が起因となった侵害行為には、復讐計画の進行とともに亢進、あるいは拡大する傾向は存在しない。この意味で、復讐主体と復讐対象の間の対立は最後まで個人的次元に止まり、復讐主体にとって自分の復讐行為は、自分の身分と感情を超えた「超個人的」で、「善」の一員としての抽象的な集団的責任や義務を持たない。

また、復讐行動の個人性は復讐対象と復讐範囲の設定からも現れる。この二作において、復讐の対象とその範囲は復讐のきっかけとなった侵害行為を加えた侵害の実施者本人に絞られている。復讐行動は、復讐主体と侵害の実施者「本人」の間に限定された復讐対象「個人」に対する行動として存在している。

さらに、復讐の過程において、復讐の主体は自分の復讐行為の公的正当性を主張しないため、復讐に対する公的権力や権威者などの上位的存在の介入や支持をも期待しない。換言すれば、復讐の実現段階においても、復讐行為は復讐主体の個人行為として実施される。

最後に、個人間の対立と侵害に起因し、また復讐主体と侵害体験者の個人的関係とそこから生まれた私的な感情あるいは身分的義務を基盤とするため、復讐行為の実現と効果も必然的に鮮明な個人的色彩に染められる。その結果、復讐主体の構成人数や行為の影響範囲に差はあるものの、『熊谷陣屋』と『忠臣蔵』の二つの復讐において、復讐対象に対する復讐行為の最終的な効果は、実のところ復讐主体の個人的身分から生まれた私的感情の解放と個人的義務の実現にあることになる。

この章は、『趙氏孤児』、『竇娥冤』、そして『熊谷陣屋』、『仮名手本忠臣蔵』の四つの演目における復讐設定を通じ、中日両国それぞれの復讐のファンタジー・タイプの特徴を考察した上、比較を行った。

- 10.1 復讐のきっかけ
- 10.2 復讐衝動移転の条件と復讐主体の資格
- 10.3 復讐への参加と実施方法
- 10.4 復讐の実現とその効果

四つの節に分け、四作それぞれの復讐設定を分析した結果、中日両国における復讐のファンタジー・タイプには、表 10.2 に示されるような区別が存在することが分かる。

項目	中国側の復讐のファンタジー・タイプ	日本側の復讐のファンタジー・タイプ
1. 復讐のきっかけ	<p>①復讐対象と侵害の直接体験者の間に明白な「善悪対立」が存在する。</p> <p>②「善」に対する「悪」の侵害が復讐のきっかけとなる。</p>	<p>①復讐対象と侵害の直接体験者の間に理念上の善悪の衝突は存在しない。</p> <p>②復讐対象と侵害の直接体験者の間に存在する個人的な対立が復讐のきっかけを構成する。</p>
2. 復讐衝動移転の条件と復讐主体の資格	<p>①復讐主体は復讐の参加者と実施者によって構成される。</p> <p>②復讐衝動の移転条件は復讐主体本人の善悪判断である。</p> <p>③復讐に参加する資格は参加者本人の主観的道德判断だけであり、その人の個人的な立場や身分と関係しない。</p> <p>④復讐行動を実施するために、実施者本人の主観的善悪判断以外に、侵害体験者との血縁関係と復讐行動に対する公的権力・権威者による認可も求められる。</p>	<p>①復讐主体における参加者と実施者の区別は存在しない。復讐に参加できるものは全員、復讐行動を実行する資格をもっている。</p> <p>②復讐衝動の移転条件は復讐主体と侵害の直接体験者との個人的関係である。</p> <p>③復讐主体資格の客観化・個人化傾向が見られる。復讐主体になるためには、主観的な善悪判断ではなく、客観的な身分立場やそれに相応する感情的要件が強調される。</p> <p>④侵害体験者との血縁関係や公的権力・権威者の許可は復讐主体になるための絶対的な資格ではない。</p>



<p><b>3. 復讐への参加と実施方法</b></p>	<p>①復讐への参与と最終的な復讐実施が分離される。</p> <p>②集団復讐の場合、複数の復讐主体の分散した個人行為が累加される結果、一つの集団行為としての「復讐」が構成される。</p> <p>③集団復讐の場合、復讐の義務は復讐主体の間にリレー式に移転され、復讐の参加者はつねに他力の協力を期待する。</p> <p>④集団復讐の場合でも、最終的な復讐行動は侵害体験者の血縁者により実行される。</p> <p>⑤公的権力・権威者の裁量と復讐行為に対する支持は復讐実施の前提となる。</p> <p>⑥侵害の範囲も、最終的な復讐の範囲も、血縁関係に依拠し、拡大する傾向が見られる。</p>	<p>①復讐への参与と最終的な実施の間に明白な境界線は存在しない。</p> <p>②集団復讐の場合、復讐行為は最初から一つの「集団行為」として定義される。すべての復讐主体は直接的にその実施に参加する。</p> <p>③集団復讐の場合、復讐の義務は復讐主体の間に移転せず、その実施において、復讐主体も外力や他人の協力を求めない。</p> <p>④集団復讐の場合、復讐行動は復讐参加者全員により、同時的に実行される。</p> <p>⑤復讐は復讐主体の身分立場や感情などの個人的要素による個人行為である。復讐実施の正当性は公的権力・権威者の承認や許可に依拠しない。</p> <p>⑥侵害の範囲も、最終的な復讐の範囲も具体的な個人に限定され、血縁や身分に基づく侵害や復讐範囲の拡大は存在しない。</p>
<p><b>4. 復讐の実現とその効果</b></p>	<p>①復讐の実現は、個人間対立の解決だけではなく、一時失効した「善悪秩序」の回帰も意味する。</p> <p>②復讐の実現によって、普遍的な善悪秩序の存在が確認され、観客も含む抽象的な「善」の集団に安堵感が与えられる。</p>	<p>①復讐の実現は個人間対立の解決を意味する。</p> <p>②復讐の実現により、復讐主体の身分的義務が実現され、個人的な感情も吐き出されるため、ある種の解放感が得られる。</p>

表 10.2 中日における復讐のファンタジー・タイプの違い

# 第 11 章 悲恋のファンタジー・タイプ

心から引かれ合った二人の男女は、現実には妨げられてもなお、真実の愛を命の最後まで諦めずに追求していく。実らぬ愛、抗争、死などの「悲劇的」な要素が集中している「悲恋」のテーマは、洋の東西を問わず、各国の舞台から姿を消したことはない。

この章は、中日両国の代表的な悲恋もの——『嬌紅記』と『曾根崎心中』——に注目し、二つの文化圏において広く受容された「情死」の結末を持つ典型的な「愛情悲劇」の異同を考える<sup>1</sup>。そのために、「情死」に至るまでの過程を追い、二作の具体的な設定を比較していくことにする。

まずは、「愛情」の成立段階におけるストーリーの展開に注目する。そこで、主人公らが現実と戦いながら自分らの「愛」を貫くための試みと、二組の恋人同士に代表される登場人物間の感情的コミュニケーションパターンを分析する。続いて、主人公の「愛」の悲劇的な結末、すなわち「情死」の設定をめぐる論述を展開する。具体的には「情死」の実行と直接的に繋がる諸要素——情死の動機、その付加的価値、「情死」のイメージと実施手段——の差異を考察する。最後に、二つの演目に登場する「情死」の後に続く「死後の世界」という設定をも視野に入れることで、それぞれの演目に再現される「情死」の全貌を探り、中日両国それぞれの主要な修辭的集団によって共有された悲恋に関するファンタジー・タイプにアプローチすることを試みる。

## 11.1 反抗の葛藤

### 11.1.1 葛藤の基本的類型

レヴィン (Kurt Lewin) は、人間の行動を、「主体の認知」と「対象 (相手・状況) の誘発性」の双方向的な関数関係にとらえ、 $B \text{ (Behavior)} = P \text{ (Personality)} \times E \text{ (Environment)}$  であると述べている。そして、誘発性には接近したいと感じさせる正のものと回避したいという負のものという二種類が存在し、この二種類の誘発性が一定の組み合わせによって二重に生じる場合が「葛藤」の状況である。つまり、複数の欲求が同じ強さで同時に存在し、どの欲求に応じた行動をとるのか選択できずにいるため不快な緊張を伴う状態を「葛藤」という。また、レヴィンは、葛藤は「接近 - 接近」型、「回避 - 回避」型、「接近 - 回避」型、そして「二重の接近 - 回

<sup>1</sup> 本論文の研究対象となる六篇の演目において、悲恋のファンタジー・タイプに属する「悲恋・情死」設定は『嬌紅記』と『曾根崎心中』の二作にしか存在しない。そのため、ここでは第2部と第3部の論述において、ファンタジー・テーマとして分析してきたこの二つの演目を、中日両国それぞれの悲恋のファンタジー・タイプを考察する際の分析対象とする。このようなファンタジー・テーマからファンタジー・タイプへの直接的移行は一見、Bormann のファンタジー・テーマ分析理論とは一致しないが、中日両国の演劇史におけるこの二作の地位や後世の作品における影響などの客観的要素を考えた上、この移行にも正当性があると思われる。

避」型という四つの基本的な類型に分類することができると主張している<sup>1</sup>。

レヴィンは、これらの類型について次に示すような例を挙げている。二つの目標（Goal）のどちらも行動主体にとっては魅力的で、好ましいが、同時には手に入れることができず、一方を選べば他方を断念しなければならない場合は、「接近 - 接近」型の葛藤である。たとえば、ピクニックにいきたい（正の誘発性・接近欲求<sup>2</sup>）と映画を見たい（+）という二つの選択肢からどちらか（片方）を選ばせる場合はそうである。

つづいて、「接近 - 接近」と正反対の、行動の主体にとってどちらの目標も好ましくないが、どれかを一つ選ばなければならないのは「回避 - 回避」型である。塾に行きたくない（負の誘発性・回避欲求<sup>3</sup>）が、しかし行かないと、処罰を受けなければならない（-）という状況はそうである。

そして、「接近 - 回避」型の葛藤は以上の二つよりも複雑だと言われる。行動の主体は一つの目標の中から、ほぼ同じ強度の好ましい要素と好ましくない要素を同時に感じる。そのため、目標に接近することは、必然的にそこに潜在する好ましくない要素に近づくことになる。または、正の誘発性を負の誘発性がとり囲んでいて、負の誘発性を通過しないと正の誘発性に到達できない。このような状況は、「接近 - 回避」型の葛藤と呼ばれる。川で泳ぎたい（+）が、溺れるのが怖い（-）と思う子供が感じる葛藤や、「虎穴に入らずんば虎児を得ず」のことわざはこのタイプの葛藤である。

しかし、現実には発生するすべての葛藤が以上の三つの類型のような明快な形をとるとは限らない。行動の主体の目標に正の誘発性と負の誘発性が二重に重なり合う場合、または目標が単一ではなく、二つ同時に存在し、また行動主体にとって、その二つの目標が単純な「接近」あるいは「回避」の対象にはならず、二つの「接近 - 回避」の葛藤の中で選択を迫られている場合もある。レヴィンはこのような状況を「二重の接近 - 回避」の葛藤と名づける。前者の場合、川で泳ぎたい（+）が、溺れるのが怖い（-）、また川で泳げたら仲間に自慢できる（+）、しかし溺れたら笑われるし、危険である（-）、というような事態が存在する。後者の場合、家で新しいおもちゃで遊びたい（+）、また川で泳ぎたい（+）。しかし、前におもちゃを壊して叱られたので新しいおもちゃで遊ぶのが怖い（-）、以前溺れたことがあったので、それも怖い（-）、というような状況が例として挙げられる。

この節では、レヴィンの葛藤の理論の視線を借り、中日両文化圏のそれぞれの代表的な悲恋もの——『嬌紅記』と『曾根崎心中』——における主人公らの心理的葛藤を見ていきたい。

## 11.1.2 『嬌紅記』における「二重接近 - 回避」の葛藤

『嬌紅記』において、申・嬌にとってどうしても納得できない現実とは、二人の結

<sup>1</sup> Lewin Kurt; *A Dynamic Theory of Personality: Selected Papers of Kurt Lewin*. New York : McGraw-Hill 1935.

Lewin Kurt; *Principles of Topological Psychology*. New York : McGraw-Hill 1936.

糸魚川直祐・春木豊編、『心理学の基礎』、有斐閣、1989。など

<sup>2</sup> 後文の中では「+」で記する。

<sup>3</sup> 後文の中では「-」で記する。

婚に対する嬌娘の父親・王通判の父権的な拒否・介入である。しかし、この彼らにとって極めて望ましくない現実に対して、二人の主人公は真正面から反抗することができない。なぜなら、自分らの婚姻問題に関して、彼らは実は、能動的なかたちでも親の権威による認可を求めているからである。つまり、二人にとって、婚姻の理想像はまさに、「父母之命、媒妁之言（父母の言いつけ、仲人の取り持ち）」という形をもつ。そのため、彼らが本当に欲しいのは「婚姻の自由」よりも、自分らの結婚に対する権威的な存在である親の「許可」であり、彼らの抵抗の最終的な目的は既成制度や望ましくない現実秩序を打破することよりも、自分らの判断と要求に対する既成制度や現実秩序からの支持である。

このように、申・嬌にとって、二人の愛情の成就と既存の父権的婚姻制度に対する服従は二つの正と負の誘発性を同時に含んでいる「目標」となっていた。自分らの愛情に忠実に、その正の誘発性に接近することが、既存の秩序を裏切ることになり、回避の欲求を誘発する。また、制度に服従するという正の誘発性に接近しようとする、自分の愛を諦めなければならないという負の誘発性が生じる。ここで一つの「二重接近 - 回避」の葛藤が構成される。

こうして、愛情に対する忠実と制度に対する服従という二つの欲求によって構成された「二重接近 - 回避」の葛藤を抱え、容易にどれか一方に「接近」あるいは「回避」の決断を下すことのできない二人は、その葛藤を自力で解消するすべをもたず、ひたすら外的な救済をもとめるようになる。その結果、二人はつねに申純の科挙の及第や王通判の心変わりなどの外的状況の好転を期待し、「既存制度」が自分らの味方になってくれることを待ち続けている。

### 11.1.3 『曾根崎心中』における「二重接近 - 回避」の葛藤

望ましくない現実に対する徳兵衛とお初の反抗にも一種の「二重接近 - 回避」の葛藤が見られる。すでに分析したように、『曾根崎心中』の場合、九平次の登場によってストーリーはその進展の方向を「恋愛の成就」から「冤罪を雪ぐこと」へと変えた。『嬌紅記』との比較の前提を整えるため、ここでは「恋愛の成就」の段階において、徳兵衛とお初が自由恋愛のために行った反抗に注目する。

「恋愛の成就」の段階において、男女主人公の恋にとっての全ての障害は、平野屋から押し付けられた縁談話にある。最後まで自分の真意を父に伝えようとしない嬌娘と違い、徳兵衛は最初から縁談話をはっきりと断っていた。この意味で、自分の婚姻の自由を追求するために、彼は嬌娘よりも「反抗」らしい反抗をしていると言えよう。しかし、彼のこの反抗——そして、後になって彼の決断に完全に賛同し、彼と同じ行動を取るお初の反抗もそうであるが——にも、彼らなりの、「義理・人情」の対立による「二重接近 - 回避」の葛藤が内包されている。

第8章の作品分析において論じたように、『曾根崎心中』において、徳兵衛にとってお初に対する愛という「人情」の要素の対立面として存在するのは、叔父・平野屋という主に対する「義理」である。しかし、「義理・人情」という対立した二つの要素は彼の中に共存し、彼の内面的なアイデンティティを構成している。結局、彼にとって人情は勿論だが、義理にも正の誘発性が潜んでいる。そのため、恋人との愛情を貫くことは、義理を放棄することを意味するため、そこから回避の欲求が

生じる。しかし一方、義理を守ろうとすると、恋人を諦めることになり、それもまた負の誘発性を触発する。その結果、「義理・人情」の「二重接近 - 回避」の葛藤が成立するようになる。

ここで注意すべきなのは、「義理・人情」によって構成された「二重接近 - 回避」の葛藤を解消することが出来ず、それに苦しめられる主人公は、その葛藤を完全に内面的に閉じ込めていることである。最後まで反抗の対象である既存制度による救済と支持を求め続けた『嬌紅記』の二人の主人公とは違い、徳兵衛とお初は最初から外的状況の好転による葛藤・対立の解消や救済を期待していないように見える。縁談話をはっきりと断り、そこで平野屋の反対を受けた徳兵衛は、叔父がいつか心変わりをし、自分らの恋を理解し、許してくれることを一刻たりとも期待していない。そもそも彼が金を集め、返済しようとするのも、叔父を説得し、彼の心を変えるための行動ではない。言い換えれば、叔父に持ち込まれた縁談話によって触発された義理・人情の「二重接近 - 回避」の葛藤に苦しめられる徳兵衛は、その解消することのできない葛藤を完全に内面的なものとして受け入れている。

これまでの論述をまとめると、同じく愛情悲劇と呼ばれる『嬌紅記』と『曾根崎心中』の二作において、二人の若い男女の愛情の成就を妨げるものとしては、親（親代わりの叔父）の反対という似通った阻害の要素が設置されている。そして、この阻害要素に対して、二作の主人公は彼らなりに精一杯の反抗をしたが、その反抗には実は、それぞれの「二重接近 - 回避」の葛藤が付き纏っている。『嬌紅記』において、申・嬌が抱えた葛藤は互いの「愛情」に対する追求と「制度・秩序」への回帰の願望によって構成されているのに対して、『曾根崎心中』において、徳兵衛とお初を苦しめた「二重接近 - 回避」は「義理と人情」の間に存在している。また、それぞれの「二重接近 - 回避」葛藤を解消できず、それに苦しめられる二組の主人公は、全く異なる行動をとる。『嬌紅記』の主人公は絶えず外的な救済、客観的な状況の改善による葛藤の解消を求めるのに対して、『曾根崎心中』の主人公は最初からその葛藤を内面的な存在として受け止め、外的な状況改善による解決を断念している。

## 11.2 登場人物の間における感情表出のパターン

「悲恋」をストーリーの軸とした演目において、登場人物の内面的な感情を描く場面も、登場人物間で行う感情的コミュニケーションに対する描写も不可欠であることはいうまでもない。この節は、二作における感情描写に注目し、その表出パターンの異同を探るを試みる。

### 11.2.1 「Fort/Da ゲーム」——『嬌紅記』における感情的交流のパターン

『曾根崎心中』と比べ、『嬌紅記』における感情描写は圧倒的に多い。二人の主人公が一目ぼれした時から、超現実的な愛情の成就までの過程をこと細かく描いた『嬌紅記』において、ストーリーは常に主人公をはじめとする登場人物の感情の変化と人物間の感情的交流とともに展開されているように見える。『嬌紅記』における最も重要な感情的交流——つまり、恋人同士の申・嬌の間の感情の交流と、申・嬌に代

表される「人」と「天」の間の感情の交流——はすでに第5章で分析した。ここでは、より根本的な角度からこの二種類の感情交流の共通性について考えていきたい。

結論からいえば、恋人の間に存在するものにせよ、天と人の間に存在するものにせよ、『嬌紅記』における感情交流はフロイトがいう「Fort/Da ゲーム」に相当する。

周知のように、フロイト（2005）は経済論的概念である「快感原則」を提起し、心的活動は全体として不快を避け、快を得ることを目的としているとした。ある生後一年六ヶ月の子供（フロイトの娘 Sophie の長男）が発明した遊戯を観察することをきっかけに、フロイトは「Fort /Da ゲーム」という行動のパターンを提起する。

母親が不在の時、その子供は糸巻きを投げ、「いない、Fort」を意味する「オーオー」といい、またそれを引き戻すと、「いた、Da」を意味する「ダー」の音を作る。フロイトは、子供はこの遊戯を通じて、一人で母親の「消滅」と「再現」を演じて遊んでいると見る。すなわち、「Fort/Da ゲーム」は、子供にとっての「母親」という形象に代表される魅力的で望ましい要素の、「姿を消す」動作と「姿を表す」発見によって構成される「いないいいない」と「いた」のゲームである。

そして、結果的にフロイトは

母親が「いないいいない」になることは、子供にとって快適なものであったはずはないし、どうしてもよいことでもなかったはずである。それでも子供が自分にとって苦痛な経験を遊戯として繰り返すことは、快感原則とどのように一致するであろうか。<sup>1</sup>

という問題意識から、最終的には「いないいいない」の反復を、「反復強迫」と名付ける。そして、

反復強迫においては、主体は昔の経験を反復することによって、能動的に苦しい状況に身を置く、フロイトはこうした症状においては、快感原則が適応できないと考え、快感原則の彼岸に死の欲動を想定することで、この問題を解決しようとした。<sup>2</sup>

ここでまず言うて置きたいのは、演劇としての「悲劇」自体は、フロイトが「快感原則の彼岸」で言及している子供の遊戯としての「Fort/Da ゲーム」とは一致しないことである。

成人の芸術活動としての演劇と模倣は、子供の行動とはことなり、観客の人格に働きかけるものである。悲劇では観客は、苦痛に満ちた印象を存分に味わうが、これを高度の享受として受け取ることは指摘しておく必要がある。（中略）このように、快感原則の支配下にあっても、それ自体では不快なものを記憶と心理的な処理対象にするための手段と方法には事欠かないことは、明らかである。最終的には、快感の獲得につながる事例と状況を、経済論的な観点から研究できる。<sup>3</sup>

<sup>1</sup> ジークムント・フロイト、竹田青嗣編、中山元訳、「快感原則の彼岸」、『自我論集』、筑摩書房、2005、p.128。

<sup>2</sup> 中山元注。  
同書、p.135。

<sup>3</sup> 同書、p.131。

フロイトの以上の論述で分かるように、「苦痛に満ちた印象」を観客に存分に味わわせる悲劇は、それ自体に不快を心理的に処理する手段と方法が備わっているため、経済論的概念である快感原則と一致していると考えられる。そのため、ここで論じる悲劇の中に登場する「Fort/Da ゲーム」も、フロイトが提起した「快感原則」によって説明できない子供の遊戯としての「Fort/Da ゲーム」とは違い、快感原則に一致すると考えられる。そのため、「快感原則」に沿った悲劇において、「Fort/Da ゲーム」は不快を心理的に処理する手段と方法が必ず用意されている。その結果、悲劇の「Fort/Da ゲーム」において、「姿を消す」場面だけを演じることはまずありえない。最終の「姿の発見」は必ず約束されている。ここにおける「いないいない」になることは、魅力的な要素が再び姿を表すという喜ばしい経験のために必要な条件として演じられている。また、苦痛に満ちた「いないいない」の場面が、喜びをもたらす「いた」の場面よりも遥かに頻繁に演じられるのも、魅力的な要素を再発見する際の快感を強化するためのものであると理解できる。

ここで、『嬌紅記』における最も重要な二種類の感情交流——恋人の申・嬌の間に存在するものと、申・嬌に代表される登場人物らと「天」という超越的存在の間に行われるもの——に対する描写を思い出すと、そのパターンは実際、「Fort/Da ゲーム」と極めて相似した構造を持っていることが容易に読み取れる。

まずは、恋人間の交流パターンを見てみよう。作品分析の第5章にも論じたように、相手が自分の「同心子」であることを確認できるまで、申・嬌二人の愛情の発展過程はいわば、一連の阻害や紆余曲折を乗り越える試練の過程である。そして、その過程において、二人の間に阻害が生じるたび、二人の主人公はいつも真っ先に相手の気持ちを疑うのである。その表現として、二人は常に相手の真摯さに対して不信感を前面に出し、また自分に対する相手の愛情を完全に否定するように見える。そこで、二人は自分が恋人に裏切られ、捨てられた「現実」に偏執的にこだわる。そして、彼らはその自身にとって苦痛に満ちているはずの「現実」を何回も繰り返し、再現しようとしている。言い換えれば、彼らは愛する人の「Fort」（いない・消失）の場面を自分で絶えず作り出し、頑固に繰り返して吟味しようとする。そのさい、子供の遊戯としての「Fort/Da ゲーム」とは違い、彼らは自ら相手の「Da」（いる・再現）まで再現することができない。しかし、相手が慌てて弁解や説明をしてくる。彼らの中に疑いが生じるたびに、相手が自動的に愛の証と誓いを提供してくれるのである。結果的に、彼らはこのような手段で、愛する人の帰還、つまり「Da」（いる・再現）を体験する。このように、『嬌紅記』において、二人の恋人は役割分担をし、常に疑う側と弁解する側という立場の交換をしながら、二人の力を合わせて感情交流の「Fort/Da ゲーム」を完成している。

一方、天人間の感情交流においても同じ傾向がみられる。自分らの愛情の進展状況によって、申・嬌の天に対する態度は「感謝」、「不信・不満」、そして「納得」という三つの段階に分けることが出来る。その三つの段階の中で、「天」に対する「不信・不満」は天に関する描写の大半を占めている。実は、二人の「天」に対する「不信・不満」においても、一つの天人間の「Fort/Da ゲーム」が潜められているように見える。見方を変えれば、ここで二人の主人公によって再三表現される天に対する不信や不満の情緒も、天の不在、すなわち「Fort」（いない・消失）に対する強調として理解できる。あいにくの雨や、親の反対などの外的な阻害に見舞われた時、二人はそれを自分が「天」に見捨てられた証拠として受け止める。天に対する不信を

強調するたび、彼らは実際、天に捨てられた苦痛の思いを能動的に想起し、体験しているのである。しかし、恋人間の「Fort/Da ゲーム」と違い、天人間の「Fort/Da」は厄介なものだ。なぜなら、天は恋人のように容易に協力して、タイミングよく姿を現し、弁解や説明をしてくれないのである。しかし、それでも二人は天が自分らの味方になると期待し、天の加護を求め続け、天の帰還——「Da」を待ち続ける。この天の帰還に対する期待はあまりにも切実なものであるため、二人は最終的に自分らの身に起こった不幸さえ、「天の意思表示」として受け入れようとし、悲劇の中から天の姿の再現——「Da」（いる・再現）の証拠を探し出そうとする。そして、最後に、二人の「悲恋」に現実的な「合塚」と超現実的な「仙円」という二重の「大団円」の結末を付け加えることで、天はやっとその姿を現すようになる。これによって、天人間の「Fort/Da ゲーム」は完璧に成立する。このように、それまでの天の不在という「Fort」の繰り返しは、最後の「Da」のために存在するのだと考えられる。天の姿を「再現」とするという喜ばしい状況がもたらす快感を強めるための要件として理解することができる。

## 11.2.2 『曾根崎心中』における一方通行的な感情表現

『嬌紅記』と対比してみると、『曾根崎心中』は登場人物間の感情交流に対する描写自体が少ないように思われる。

まず、同じ「悲恋もの」と言われるが、「同心子」の愛情観を全面に出し、申・嬌の恋愛関係の成立までの過程をこと細かく描いた『嬌紅記』と比べて、『曾根崎心中』は徳兵衛とお初が恋人になるまでの経緯を完全に省いている。ストーリーの開始時において、二人の「恋人」としての関係はすでに成立しているのである。つまり、『曾根崎心中』において、一般的に言えば、男女主人公の間に感情の交流が最も必要とされる段階——二人の男女の恋を成立させるための駆け引きの段階はそもそも存在していない。

また、実際、徳兵衛とお初や徳兵衛と平野屋、さらに徳兵衛そしてお初と他の登場人物との間に行われた感情交流の様式を見てみると、それが『嬌紅記』に見られた「Fort/Da ゲーム」のパターンとははっきりと異なる性質をもっていると感じられる。

『嬌紅記』における「Fort/Da ゲーム」式の交流には、常に「相手」のイメージが存在し、それを感情交流の前提としている。その交流の過程において、登場人物はいつも相手の存在を意識し、その反応や答えを期待し、最終的には相手の姿の再現——帰還——を求めている。それに対して『曾根崎心中』においては、そのような傾向は一切みられない。すでに分析したように、この演目において、義理と人情、時には人情と人情がからまりあい、その命の最後まで二人の主人公は苦しむ。そこで、この「二重接近・回避」の葛藤に付き纏われた二人の男女は常に自分の感情を表出している。しかし、このような感情表現は、時に「相手の不在」の状況の下で行われている、ある意味自己完結的なものであり、そして時には、相手の「理解」と「答え」を求めることを目的としない一方通行の感情表示である。

たとえば、心中の決意をした徳兵衛とお初は命の最後まで、平野屋や親に対する義理や親族の愛を捨てることなく、その葛藤に苦しめられている。しかし、二人が



自分の苦痛や感情を表出する場面に注目すると、そこには相手の姿が常に不在であることに気づく。「一生女房の機嫌取り、この徳兵衛がたつものか」と縁談話を強気に断った徳兵衛は、婿養子として先代の娘と結婚した平野屋の前では「不謹慎」なほどの当てつけがましいことを言った。しかし、死の直前になると、彼は平野屋不在のまま、今まで親代わりになって自分の面倒を見てくれた叔父・平野屋に対する感謝や、恩返しできないことを悔やむ気持ちをもらしている。

お初も同じである。死の直前、彼女は親兄弟が表舞台に登場しないまま、「懐かしの母様や。なごり惜しの父様や」<sup>1</sup>といい、この世で二度と会うことのない「親達」、そして「兄弟」への思いを表出している。言い換えれば、二人の死の前に表されたこのような感情は、極めて自己完結的・一方的なものである。そもそも相手がある場にはいないため、ここで述べた感情はその相手に伝わるのが事実上不可能であり、相手の「反応」を引き起こすことも一切期待できない。

そして、「悲恋もの」にとって最も大事な「情死」という決定をめぐって二人の恋人同士の間で起こる相互作用からも、この「一方向性」の傾向が見られる。第8章で論じたように、結果的な「相対死」を成し遂げた徳兵衛とお初であるが、「心中」という決断にたどり着くまでの心理的な過程は実は一致していない。九平次の登場と金の貸し借りの件で、ストーリーは一時的に「愛情」の筋から逸脱する。その結果、お初との「恋」という動機を超え、自分の潔白を証明すること、つまり「名誉回復」こそが徳兵衛を「死」の決意に導く直接的な動機になる。また、彼の死という決意が形成される段階においてお初は完全に舞台から姿が隠されているため、徳兵衛は自分のこの決断に対するお初を知ることすらもないし、彼女が自分の決断に賛同し、自分と一緒に死んでいくという確信をも持ちようがない。一方、自分の死を徳兵衛に対する愛の究極な表現としたお初は、自分のこれほど深い愛情を盾に、徳兵衛から自分に対する愛情の証明や表現、あるいは代償などを一切求めようとはしていない。それどころか、徳兵衛が「死」の意志を固めた原因は、自分に対する愛情感情ではないことを承知した上で、お初は「死んで恥をすゝがいで」と徳兵衛の「名誉回復」の動機に賛同し、自分の「死」をもって彼の「死」という決断に能動的に参加しようとしている。

この意味で、「死」というこの演目における最も重要な決断をめぐり、二人の主人公の間に行われたのは、一つの問題についての「合意」を形成するために、コミュニケーション相手の存在を前提に、その相手の「理解」と「答え」を求めることを目的とする双方向のコミュニケーションではなく、むしろそれぞれの決断主体による一方通行の態度や感情の表出であると言える。

実際、以上の親族の情や死をめぐる決断以外に、この演目において、感情の主体が自分の感情を一方的に表現する場面が他にも存在している。九平次に誣告された後、徳兵衛が弁解するシーンもそうである。黙って濡れ衣を着せられることを拒み、「男の意地」を立てるために、勝ち目のない相手に立ち向かい、結局一層惨めな境遇に陥った徳兵衛は、そこで誰を相手とすることもなく、延々と事件の経緯を弁明する。世論の支持を求めるための行動と言いつつ、特定の相手を設定していない以上、このような弁解を通じてある具体的な「対象」に「反応」してもらうことは期待できない。また、「死」をもって自分の「正直の心の底の涼しさ」<sup>2</sup>を証明すると

<sup>1</sup> 山根為雄（校注・訳）、「曾根崎心中」、『新編 日本古典文学全集 75・近松門左衛門集 2』、小学館、1998、pp.41-42。

<sup>2</sup> 同書、p.28。

いう徳兵衛のその後の決断からも分かるように、彼自身もここでの「弁解」が自分の潔白の証明になり、世論を説得できるとは思っていないはずである。しかし、濡れ衣を着せられた以上はどうしても黙ってはいられない。言葉だけでは分かってもらえないと承知した上で、彼はあえてここで不特定の相手に対して弁解をする。この意味で、徳兵衛のここでの弁解もまた、相手の答えを求めない一方的な感情の表出と見なされる。

ここまでの分析から、『曾根崎心中』における登場人物の感情表出の一つの特徴が浮き彫りにされる。それは、つまり、『嬌紅記』の「Fort/Da ゲーム」のような感情的交流と異なり、『曾根崎心中』の登場人物による感情の表出は、一方通行的に発散しているということである。そこで行われた感情の表出は必ずしも感情の相手の存在を前提としていない。また、相手の「理解」や「反応」を求めることも、感情主体が自分の感情を表出する目的となっていない。このような感情の相手の存在とその反応を「無視」する態度や感情の表出は、感情主体の感情の発散をこそ最終目的とするため、その意味で交流——「コミュニケーション」としては自己完結的で、一方向なものであると言える。

## 11.3 二つの「情死」

この節では二作における「情死」設定に注目する。「情死」の決断から実行までの過程を追い、その動機、情死に加えられた付加的な要素と価値、「情死」の実行手段、そこから窺える「情死」のイメージなどの角度から二作の異同を考えていく。それを通じて、中日の代表的な情死劇のそれぞれの理想的な「情死」の形態を明らかにしたい。

「情死」という本題に入る前に、ここでまず触れておきたいのはその上位概念——「自殺」である。いうまでもなく、「自殺」は「他殺」の対立概念として定義されている。しかし、自殺と他殺の区別は意外に不透明な場合がある。第9章「身代わりと犠牲のファンタジー・タイプ」の9.2「犠牲の性質」で取り上げたように、自殺と他殺の定義の曖昧性を克服するために、崔吉城（1994）は自殺の定義を広義と狭義の二種類に分け、「死ぬ意志のある死という点を強調して広義の自殺と規定し、これに自ら命を断つという要素を結び付けて狭義の自殺と規定している」<sup>1</sup>。

この指摘で分かるように、「自殺」を定義する際、「死の意志」と「死の手段」の二つの要素が重要である。この二つの要素の存在の有無によって、「自殺」は広義にも狭義にも定義されるからである。

そのため、この節では、「自殺」のこの二つの要素を中心に『嬌紅記』と『曾根崎心中』におけるそれぞれの「自殺」、この場合では「情死」設定について論じていく。

### 11.3.1 「情死」の意志——死の付加価値

それぞれの作品分析の章において論じたように、『嬌紅記』も『曾根崎心中』も同じく「情死」という結末をもち、各国の代表的な「悲恋もの」とされてきたが、「情死」の一般的な定義から見れば、それぞれの「情死動機」——言い換えれば、死の

<sup>1</sup> 崔吉城著、真鍋祐子訳、『恨の人類学』、平河出版社、1994、p.244。

意志——には不純なところがある。一言で言うと、二つの演目において、男女の主人公の「死の意志」には、「愛情」以外の何か付加的な要素が存在している。また、その付加的な要素に対する強調の結果、二作において、「愛情」と最終的な「情死」の間には間接的な関連性しか存在しなくなっている。

簡単に整理すると、この二つの演目における「情死」の動機設定はともに、間接的と直接的という二つの要素を合わせ持っている。それだけではなく、「情死動機」の間接的要素は「愛情」筋と関連し、ストーリー全体の展開を陰で支えているにもかかわらず、男女の主人公の「死」という決断と直接に関係しているのは、「愛情」以外の要素である。

具体的にいえば、『嬌紅記』の場合、申・嬌の婚姻に対する王通判の父権的な反対は二人の死にとっての間接的要素で、申・嬌の間に存在する「節」と「義」の交換による報いこそは、二人の「死の意志」を固める直接的な要素である。また、『曾根崎心中』において、平野屋に押しつけられた縁談は主人公の内面における義理・人情の対立を触発したが、最終的に主人公を「死」に導いたのは、「名誉の回復」という、より直接的で現実的な動機である。

この意味で、この二つの演目における「情死」はともに「動機不純」なものである。しかし、ここで見方を変えると、またもう一つの事実が見えてくる。それは、つまり、二組の主人公の情死には実際、純粋な男女の愛情以外の何らかの価値が認められ、またそれぞれ付け加えられていることである。

まず、中国式悲恋ものである『嬌紅記』においては、男女間の純粋な感情のほかにも、見方によってはそれ以上にかもしないが、「道德価値」が強調されている。『嬌紅記』の「道德価値」に対する謳歌は以下の二つの側面から窺える。

一つ目は、愛を追求する段階における男女主人公の既存の制度や道德的秩序に対する態度である。この演目において、愛情の成就を求める二人は、常に自分の行動を婚姻に代表される既存の制度や道德的秩序の枠の中に収めようとする。たとえ、自分の感情の進行方向と完全に食い違っても、既存の婚姻制度に対する服従は一つのモラルとして二人の主人公によって守られている。その結果、愛を追求する段階において、二人の主人公はずっと既存の制度・秩序に対する反抗と服従の葛藤に苦しめられている。

そして、「情死」の段階に近づいてくると、申・嬌の行動を通して、この演目は一つの別の「価値」を賞賛するかのように見える。それはいわば、「節義」である。結果的に、申・嬌の「情死」は、愛する男性のために「貞節」を守るという女性の義務と、自分のために「節」を守りきった女性に対する「義」の報いという、道德的側面の相互義務の実現となる。この段階において、申・嬌にとって「死」は自分らの愛情を成就するための手段というより、自分のモラルの正当性、言い換えれば道德性を強調し、自分の道德的価値を実現するための手段であるといったほうが正確であろう。

一方、『曾根崎心中』においては状況が異なる。二人の主人公の「死」に付与された付加的価値は、抽象的な道德価値ではなく、それよりもずっと現実的なものである。『曾根崎心中』における「死」の現実的価値は、「死」そのものが問題解決の手段として存在しているところに反映されている。

『曾根崎心中』において、劇の展開を支える「対立」、すなわち男女主人公が対面している「衝突」は二つである。その一つは、縁談話によって誘発された「義理・人情」の対立である。この対立をめぐり、二人の主人公の中に一つの「二重接近・

回避」の葛藤が形成される。最終的に、主人公らは「義理か、それとも人情か」という無限の循環から逃れることができなくなる。そして、もう一つより緊迫性をもっている「衝突」は、「名誉毀損と回復」の対立である。金の貸借をめぐるこの対立こそは、徳兵衛が「死」の意志を固めた直接の動機である。

ここで注意してほしいのは、この二つの「対立」には、「死」という一つの共通の解決策が存在していることである。まず「義理・人情」をめぐる「二重接近 - 回避」の葛藤から生まれた「義理か、それとも人情か」の無限循環の連鎖は、二人の「死」によって断ち切ることができる。「二重接近 - 回避」の葛藤に苦しめられる徳兵衛とお初は、対立しながらも、自分らを内面的に構成した「義理・人情」という二つの要素からどれか片方を諦めることを拒否する。その代わり、彼らは自ら「死」を選ぶ。つまり、彼らは自分の存在自体を諦めることによって、内面的な自己の同一性を保とうとする。言い換えれば、「死」は彼らを苦しめる「現実」を打ち壊す手段であり、「義理・人情」の無限の循環から彼らを解放する唯一の方法であるとも言える。一方、「死」は同時に「名誉毀損と回復」の問題に対する解決策にもなる。すくなくとも、自分の潔白を証明するための最も有力な「証拠」として「死」を自ら選んだ徳兵衛にとって（また後になって彼のこの決断に賛同するお初も同様だが）、「死」そのものは「名誉回復」に繋がっていることが確実である。この意味で、この劇の二人の主人公にとって、「死」は自分らを苦しめる問題を一気に解決してくれる「一石二鳥」の解決策なのだ。

### 11.3.2 「情死」のイメージと「情死」の実施

言うまでもなく、二篇の「悲恋もの」において、「情死」の設定はそれぞれの演目のクライマックスとして描かれ、男女主人公の「悲恋」を完成させるための一つのかなめとなっている。しかし、一言で「情死」と言っても、『嬌紅記』と『曾根崎心中』における男女主人公の相対死のイメージと情死の実施をめぐる設定には、それぞれの独特な色合いが漂っている。それでは、二作における「情死」設定に注目してみよう。

#### 11.3.2.1 『嬌紅記』の場合

『嬌紅記』において、申・嬌にとっての愛情の理想像は、「同心子」の愛情観と、「<sup>おしどり</sup>鴛鴦」に象徴された婚姻意識という二つの要素から構成されている。そして、「同心子」の愛情観は主に愛情発生の初期において二人の言動に影響を与えるのに対して、二人の恋人関係が確定した後、申・嬌の行動を左右するのはむしろ一種の「鴛鴦意識」——「鴛鴦」にイメージされた婚姻意識である。実際、申・嬌による「情死」の決断、またその実施手段の背後にも、この「鴛鴦意識」が存在しているのである。

まず、申・嬌を最終的に「情死」へと踏み出させたのは「鴛鴦意識」である。作品分析の章で論じたように、「鴛鴦」という象徴は、男女の間の単なる対応関係ではなく、婚姻関係と一致する男女間の一対一の「排他的な対応関係」をも強く強調し、

求める。そのため、この外面的な「鴛鴦意識」が内面的な「同心子」の愛情観と呼応し、一体化すると、「愛する人と婚姻関係によって結ばれる」という二人の主人公にとっての「愛情成就」の究極的な形態が規定されるようになる。しかし、申・嬌にとって、このような「婚姻」と結びついた「愛情成就」の形態は現実的に実現不可能になった。そこで、彼らは「死」という選択肢を選び、「情死」の道に踏み切ったのである。この意味で、情死の決定と実施段階において再三強調された「節義」という観念も、二人の主人公が背負う「道德義務」であると同時に、彼らが抱いている男女間の排他的な対応関係を謳歌する「鴛鴦意識」の一つの反映でもある。

続いて、二人の具体的な「情死」の場面を見てみよう。その「実行手段」の背後にも実際、「雌雄未嘗相离(雌雄のつがいは離れることがない)」、「人得其一，一思而死(人が一方を捕まえると、他の一方は相手を思っ死ぬ)」という「鴛鴦」イメージが存在している。その影響を受け、情死の過程において、二人の情死主体として、申・嬌の独立性と個性性が常に強調されている。

『嬌紅記』における「情死」は以下のような設定である。王嬌は申純のために「貞節」を守り、絶食し、衰弱の果て死に、そしてそれを知らされた申純は彼女に対する「義」を貫くためにその後を追った。このように、最終的に男女の主人公は「相対死」を遂げたが、そこに辿り着くまでの経緯は二人別々である。申・嬌はそれぞれ違う直接の動機を持ち、それぞれ違う空間で、また、彼ら本人が決めたそれぞれのタイミングで、別々に「死」——より正確に言うと、別々の狭義の「自殺」——を実施したのである。

彼らのこのような時空的に分離された「情死」の設定は、「人得其一，一思而死(人が一方を捕まえると、他の一方は相手を思っ死ぬ)」という鴛鴦の定義と完璧に一致している。時間と空間における「ずれ」によって、「一思而死(他の一方は相手を思っ死ぬ)」の鴛鴦イメージを忠実に再現し得たと言えよう。ここで、まず、「節」と「義」の相互的義務の対称的関係を成立させるために、男女主人公の個体としての独立した存在が要求され、申・嬌は二人の独立した義務主体として描かれる。そして、より直観的に、動機、時間、空間の「ずれ」を内包した鴛鴦イメージによる「情死」も、二人の主人公の主体の独立性と個性性を前提としている。このように、『嬌紅記』における申・嬌の情死は、実際、情死主体の二つの独立した狭義の自殺によって構成され、二人の「死」には根本的な「個性性・分離性」が存在していると言える。

### 11.3.2.2 『曾根崎心中』の場合

『曾根崎心中』における「情死」のイメージや情死の実施をめぐる複数の重要な設定からは『嬌紅記』と異なる特徴が見られる。『嬌紅記』の「個性性・分離性」を前提にした「鴛鴦情死」と違い、『曾根崎心中』に描かれた「情死」は、一種の「融合性・同一性」の様態を呈する。具体的に、『曾根崎心中』の情死設定に内包される「融合性・同一性」の傾向は、情死動機の融合、情死の時空的融合、そして自殺と他殺という死の形態の融合の三つの角度から読み取れる。

まず、動機の融合から見てみよう。

オ、そのはずそのはず。いつまで生きても同じこと。死んで恥をすゝがいで

は（中略）徳様に離れて、片時<sup>かたとき</sup>も生きてゐようか。（中略）どうで徳様、一所<sup>いつしょ</sup>に死ぬる、わしも一所に死ぬるぞやいの<sup>1</sup>

第8章「動機不純な心中——『曾根崎心中』」において分析したように、この天満屋の場で、「いつまで生きても同じこと。死んで恥を雪がいでは」の言葉で、お初はまず積極的に徳兵衛の「自分の潔白を証明するために死ぬ」という決断に賛同する。そして、彼女は「徳様に離れて、片時<sup>かたとき</sup>も生きてゐようか」と、自分も死をもって徳兵衛の「死」の決断に能動的に参加しようとしている。つまり、彼女は徳兵衛が自分との恋のためではなく、彼自身の名誉の回復のために死ぬことを理解した上で、自分も死ぬという決意をしているのである。

土田衛（1974）はここでのお初の決意についての以下のように評価している。

徳兵衛への同情でもなく、ましてや道連れでもない。徳兵衛への愛が、彼の逆境をまたおのれの逆境たらしめている言葉である。ここには敗北者たる心中者の片鱗すら見せていない。<sup>2</sup>

言い換えれば、ここにあるのは、ただ愛する人のいない世界を生きることを拒否するための「死」だけではない。それは同時に、愛する人の「逆境をまたおのれの逆境たらしめ」、彼の「名誉のための死」に対して自分の全身全霊をもって「賛同」し、「支持」する「死」でもある。この意味で、「名誉の回復」という徳兵衛にとっての死の最も直接的な動機は、彼の名誉毀損の逆境をおのれの逆境としたお初によってある程度共有され、彼女の死の意志の中に融合されているともいえよう。

そして、もう一つ注意してほしいのは、お初の「どうで徳様、一所<sup>いつしょ</sup>に死ぬる、わしも一所に死ぬるぞやいの」という台詞である。彼女のこの「一所に」という一語で『曾根崎心中』における「情死」の二つ目の「同一性」——「死」の時空同一性——が暗示される。

実はここで、『曾根崎心中』に設定された「情死」は、ただ「愛する人のいない世界を生きることを拒否するための「死」ではない」ことが再び証明される。もし、お初が単純に「徳兵衛のいない世界なんかで生きたくない」と思い、自分の命の抹消という結果だけを求めるなら、彼と「一所に死ぬ」という「死の細部」にこだわる必要はないはずである。申純のように、相手の死を待ち、それを確認した後そのあとを追うこともでき、時間だけを約束し、自分にとっての最も「便利」な場所で、最も「便利」な手段で自ら命を断つことも可能である。しかし、ここで彼女は「一所に死ぬ」という設定に拘っている。後のストーリーで分かるとおり、彼女のいう「一所に」は、「死」という行為の空間と時間の両側面における高度な一致性を意味する。いうまでもなく、「死出立」と「道行」の段は二人の死の空間的一致性を達成するための準備段階とみなすことができる。そして、二人が無事に天満屋から離脱し、曾根崎の森に辿り着くと、二人の情死の空間的同一性の問題が解決し、残りは情死の時間性的問題となる。

<sup>1</sup> 山根為雄（校注・訳）、「曾根崎心中」、『新編 日本古典文学全集 75・近松門左衛門集 2』、小学館、1998、pp.33-34。

<sup>2</sup> 土田衛、「世話悲劇の成立と変貌——歌舞伎とのかかわりから」、『国文学 解釈と鑑賞 特集 近松——近世悲劇の原像』、39(11)、至文堂、1974。

実際、情死の時間性の問題は情死の実行段階の最も重要な一つの要素として、必然的にその実施手段と結びつく。ここで、『曾根崎心中』における情死の実行段階に移る前に、まず、「心中」という日本における代表的な自殺行為の特徴について考えていきたい。

崔（1994）は日本における自殺の特徴として代表的な形態を「ハラキリ」と「心中」とであると主張した上、以下のように「心中」を定義している。

＜心中＞は道連れ自殺のことであり、情死のほか、親が幼児を殺し、追って自分も自殺するケースを指している。自殺の方法や形態は様々だが、この二つ（引用者注：ハラキリと心中）は日本的自殺の代表的な形態であり、そのことが日本の自殺を世界的に有名にならしめた要素ともなった。<sup>1</sup>

「心中」のこの定義で分かるように、『曾根崎心中』における「心中」は実は、「情死」という「心中」の一つの具体的な形態でしかない。そして、「心中」に注目する際、崔は西欧人の以下の視点を提起する。

西欧人が、＜心中＞を特異な日本的自殺形態の一つと見なす重要な視点は、自殺に幼児殺人ということが含まれ、また付随している点である。つまり「自殺＋他殺＝心中」という点だ。もっともこれが情死なら、二人が同時に自殺する場合もありうるわけだが、ここで問題にされるのは、子供の生存権が認められず、一方的に処理されてしまうケースのことである。<sup>2</sup>

無論、ここで論じている『曾根崎心中』における「情死」設定は、西欧人の言う「子を独立した個体としてではなく親の分身として」<sup>3</sup>捉えた「道連れ心中」とは異質なものである。

しかし、以上の主張からある示唆が受け止められる。それは、「自殺＋他殺＝心中」という視点である。この一つの等式で、「心中」という自殺形態がその実行手段の角度からより直観的に定義されているといえる。そして、もう一つ注意しなければならないのは「もっともこれが情死なら、二人が同時に自殺をする場合もありうるわけだ」という一文である。

そもそも、ここでの崔の論述の重心は「道連れ心中」、特に「嬰兒殺害」の部分に置かれているため、「情死心中」設定については足を深く踏み入れようとはしないのも当然なことであるが、しかし、『曾根崎心中』における「情死」の場面を思い出すと、彼のこの主張にやはりいささか違和感を覚えるだろう。なぜなら、『曾根崎心中』における「情死心中」設定は、崔がいった「二人が同時に自殺する」という形態を採用していないからである。その代わり、「道連れ心中」の一部である幼児の生存権を無視した「嬰兒殺人」という「他殺」とは違う様相を呈しつつも、徳兵衛とお初の「情死心中」にも「他殺」の要素が内包されている。心中のシーンにおいて、「いつまで言うて詮もなし、はや、はや、殺して殺して」<sup>4</sup>と最期を急がせたお初を、徳

<sup>1</sup> 崔吉城著、真鍋祐子訳、『恨の人類学』、平河出版社、1994、p.206。

<sup>2</sup> 同書、p.211。

<sup>3</sup> 同書、p.211。

<sup>4</sup> 山根為雄（校注・訳）、「曾根崎心中」、『新編 日本古典文学全集 75・近松門左衛門集 2』、小学館、1998、p.42。

兵衛は自分の手で殺めたことが明白に描写され、更にその「他殺」の過程もかなりの細部まで描かれている。

ここで、一つの問題が生じる。そもそも「道連れ心中」の嬰兒と違い、お初ははっきりと死の意志をもっている。そのため、彼女の死はまず広義の自殺の定義にも確かに当てはまる。そして、それだけではなく、自由に行動を取ることができるという角度から、彼女は「自ら死ぬ」ための客観的な能力ももっている。つまり、彼女には自分で命を断つという狭義の自殺の選択肢が存在している。しかし、実際のところ、彼女は自分自身で死を実行しようとしなかった。崔の言葉を借りれば、「もっともこれが情死なら、二人が同時に自殺をする場合もありうる」し、二人の独立した人格にとってはむしろ二人の個体としての自殺のほうが自然であるが、『曾根崎心中』はあえて表面上の「自殺＋他殺」のパターンを採用し、情死の手法的側面において、自殺と他殺を融合させた。

ここで考えなければならないのは、このような情死の実施手段における自殺と他殺の融合の背後には一体どのようなメッセージが隠れているのかということである。無論、同じ表面上の「自殺＋他殺」という形態をもっているといっても、お初と徳兵衛の「情死心中」と「道連れ心中」との間には、「殺される」側に死の意志が存在するかどうかという決定的な違いが存在している。しかし、角度を変えれば、この二つの違う内実をもちながらも、極めて相似した表面的形態を呈する「心中」は、実はより深いところで繋がっていて、一つの基盤を共有しているという可能性も浮かび上がってくる。その共通した基盤として、一つ考えられるのは、親子、そして愛し合う二人は根本的に「一心同体」の存在であるという意識である。言うまでもなく、子は親の分身であると思うため、「道連れ心中」における結果的な「嬰兒殺害」は、その実行者である親にとっては自分の「自殺」の一部である。同様に、愛する人と融合し、その人と「一つの存在」になったと思うなら、自分の死もその相手の「自殺」の一部だと考えることができる。このような考え方を持つとすれば、自分の命を自分の手ではなく、死のうと思った恋人によって終わらせたいと思うのもごく自然なことになる。なぜなら、その一見「他殺」に見える死の形態は、まさに自分の死が愛する人の死の一部で、そして自分の命もその人の命の一部であることの証拠だからである。

そして、直観的な「自殺＋他殺」という死の形態が決められた後、残された問題はただ「死期」だけである。震えた手で刀を持ち、お初の喉笛を刺し通した徳兵衛は、弱っていくお初を見ながら、「我とても遅れうか、息は一度に引き取らん」<sup>1</sup>といい、剃刀をとって、自分の喉に突き立て、息を絶つ。これで、二人の情死は完成される。言うまでもなく、ここでの彼の台詞は、『曾根崎心中』における情死が、その時間設定の側面においても「融合性・同一性」の要素に強く拘っていることを物語っている。このように、動機の融合、空間の同一、死亡形態の融合以外に、二人は自分らの死の同時性も求めている。実際、この死の同時性は、「自殺」/「他殺」という死亡形態の融合と同じ、二人が「一心同体」であること、そして、二人の死が実際に、融合した一つの主体の死であることに対するなによりの証明である。

<sup>1</sup> 山根為雄（校注・訳）、「曾根崎心中」、『新編 日本古典文学全集 75・近松門左衛門集 2』、小学館、1998、p.42。



## 11.4 死後の世界

それぞれのあらすじを思い出せば、男女主人公が情死を遂げた後の『嬌紅記』と『曾根崎心中』の設定ははっきりと違う様相を呈していることが明白であろう。最も明らかな区別は、申・嬌が死んだ後も『嬌紅記』はまだ第四十九節「合冢」と第五十節「仙円」が書かれているのに対して、徳兵衛とお初の死とほぼ同時に『曾根崎心中』は幕を降ろすというところである。言い換えれば、『嬌紅記』は男女主人公の死後にもストーリーを続けさせたが、『曾根崎心中』の場合は二人の主人公の死をもってすべてのプロットの展開を終わらせている。以下は、この設定の背後に隠された二作における「死後の世界」の差異を探って行きたい。

第5章「中国式の悲恋——『嬌紅記』」において論じたように、「死後」の設定は『嬌紅記』にとってはかなり重要な部分である。第四十九と第五十出で、『嬌紅記』はそれまでの「悲劇」的情緒を完全に払拭し、現実的と超現実的という二つの団円をも描いた。この二つの団円設定は一つの特徴を共有している。ここではその特徴を「Here・Now」の「この世志向」と呼ぶことにする。この「この世志向」が存在するがゆえに、申・嬌の死後の世界は彼らの「今・ここ」での「生」、すなわち「この世」と密接に関係づけられ、ある段階ではほぼ同質化されているように見える。

その同質性の一番目の証拠となるのは、死んだからと言って、申・嬌には一切の特権が付与されていないことである。申・嬌は確かに死後の世界において夫婦になったが、しかし、それは二人が死によって獲得した特権ではなく、嬌娘の父・王通判が二人を合葬した結果である。また、「死後の婚姻関係」が結ばれたということ自体は、二人が死んだ後でも「この世」の制度規範に規制されていることを意味する。

また、『嬌紅記』の「この世志向」は二人の主人公の人格設定にも反映されている。一言で言えば、死を経過しても、二人の男女主人公は生きていたころの記憶を完全に保ち、生きていた自分と全く同じ人格として、「死後」という超現実的な世界の中で才子佳人式の生活を「生きている」。そして、それと同時に、死ぬ前に彼らを悩ませた問題もそのままの形で残っている。つまり、父王通判による合葬の許可がなければ、二人の「結婚願望」は実現不可能なままであり、また、死ぬ前からすでに二人を苦しめていた「親恩未報（親の恩をまだ返しきれていない）」のやましい気持ちちは、死後も二人の良心を咎めている。

これで分かるように、『嬌紅記』における「死後の世界」という設定は、実際、「この世」の境遇をそのまま無選別的に継承したものであり、この世の単なる延長である。死後の世界には、「この世の制度規範」、「この世の人格」そして「この世の問題」——二人にとっての「不都合」——まで残されている。言い換えれば、二人の主人公にとって、「死」そのものは彼らに一切の特権を与えてくれず、問題解決の手段にもなっていない。

一方、『曾根崎心中』の場合、状況が全く違う。ここで描かれた「死後の世界」ははっきりと「There・Then」、換言すれば「この世」との遮断性を示す「あの世志向」を打出している。

神や仏にかけおきし、現世<sup>げんせ</sup>の願<sup>ぐわん</sup>を今こゝで未来<sup>みらい</sup>へ回向<sup>かいこう</sup>し、後の世<sup>のち</sup>も、なほしも

一つ蓮<sup>はちす</sup>ぞや<sup>1</sup>

誰<sup>た</sup>が告<sup>つ</sup>ぐるとは、曾根崎<sup>そねざき</sup>の森の下風音に聞え.とり伝へ、貴賤群集<sup>きせんくんじゆ</sup>の回向<sup>ゑかう</sup>の種.

未来成仏<sup>みらいじやうぶつ</sup>疑ひなき、恋の.手本となりにけり。<sup>2</sup>

このように台本の中では「後の世」や「未来成仏」などの言葉で「死後の世界」の存在を肯定しているが、『嬌紅記』と違い、「死後の世界」そのものは一つの場面として舞台に再現されることはない。そのかわり、「この世」の自分、また自分に付き纏うすべての苦難から完全に切り離された一つの世界として「死後」が暗示されている。そして、『曾根崎心中』において、この「遮断」を実現させたのは「死」そのものである。

11.3.1 「情死」の意志——死の付加的価値」の項の論述を思い出してほしい。この演目において、「死」自体は極めて現実的な「問題解決」という効果をもっている。まず、徳兵衛に死の決意をさせた直接的な原因——「名誉回復」の問題——は「死」そのものによって解決される。そして、「死」は同時に片時もやむことなく二人を苦しめてきた「義理か人情か」の無限循環の崩壊を意味し、二人を自力では決して断ち切れない「二重の接近-回避」の心理的な葛藤からも解放してくれるのである。言い換えれば、『曾根崎心中』において、外的・現実的な側面においても、そして内的・心理的な側面においても、男女主人公は「死」をもって、「この世」の彼らを悩ませ、苦しめたすべての問題を解決したのである。

そして、「死」そのものが「この世」の苦痛と苦悩との徹底的な決別になったからこそ、「死」は彼らに「再生」という特権を与える。二人の主人公にとって、死後の「後の世」は、宗教的な救済によって約束された「再生」として存在している。ここで、『曾根崎心中』における「再生」に注意すると、そこにもまた「There・Then」という「この世」との遮断性が示されている。

仏教から見れば、脱却すべき煩惱や執着の種になる恋がそのまま肯定されるという角度から考えれば、『曾根崎心中』における「成仏」、つまり「再生」の定義は本来の仏教的な定義と合致していないことは明白である。この意味で、「成仏」を「恋愛の成就」として再定義することによって、他界、あるいは来世における「再生」は元々の宗教的な超越性を失い、「俗世的・現世的な」意味を持つようになるということも否定できない。しかし、ここの「俗世的・現世的な意味」と『嬌紅記』の「Here・Now」の「この世志向」の間には、一つの決定的な違いが見られる。徳兵衛とお初の「恋愛の成就」としての「成仏」は、宗教的な角度から見れば超越的な色合いが欠けているとはいえ、それは決して「生」の延長線上に存在するものではない。死を通過し、「この世」ときれいさっぱり遮断し、この世の自分と決別した二人が期待している「再生」は、より徹底的なものである。彼らにとって、「この世」で付与された人格、またその人格に付き纏う人間関係から生まれた葛藤は、全部未練なく切り捨てておくべき対象となっている。

<sup>1</sup> 山根為雄（校注・訳）、「曾根崎心中」、『新編 日本古典文学全集 75・近松門左衛門集 2』、小学館、1998、p.38。

<sup>2</sup> 同書、p.43。

例外は一つだけある。たとえ「この世」のすべてと未練なく決別ができたとしても、彼らにとって相手に対する「愛」だけは、どうしても諦められないのである。そして、二人はこの唯一の捨てられない「現世的な要素」を、「この世」でも、「この世」の延長でもなく、「この世」から遮断された「あの世」で実現しようとする。

しかし考えて見れば、ここに一つの矛盾が存在している。二人の主人公は「死」を通過した後の「あの世」において、「この世」の「不都合」との遮断と「この世」の「愛」の継続——「この世」で実現できなかった「恋愛の成就」——を同時に求めている。このような矛盾の背後に、『曾根崎心中』における「死」、そして「死」によって約束された「再生」の特殊性が隠されている。それはいわば、「死・再生」の「フィルター」効果である。「死・再生」はここで、現世において二人を苦しめ続けた不都合な要素——「名誉の毀損・回復」という現実的問題や「義理・人情」の葛藤——を全て切り捨てると同時に、二人が求め続けた「恋」の成就を約束してくれる。すなわち、「死」という「フィルター」に濾過された「再生」によって、「この世」のすべての「不都合」が浄化される一方、仏教から見れば否定されるはずだが、二人にとっては好ましい要素である「恋」は間違いなく選別され、選択的に「あの世」にまで残されるのである。その結果、「この世」の苦痛や苦悩との遮断と、「この世」で実現できなかった念願の「恋愛の成就」は、すべて望むべき「あの世」で実現できると期待されるため、「死後の世界」における「あの世志向」がさらに強化されるようになる。

この章は、『嬌紅記』と『曾根崎心中』に注目し、中日二つの文化圏において広く受容された悲恋もの——「情死劇」の異同を考察してきた。

- 11.1 反抗の葛藤
- 11.2 登場人物の間における感情表出のパターン
- 11.3 二つの「情死」
- 11.4 死後の世界

四節に渡り、中日両国それぞれの代表的な悲劇の修辭的集団によって共有された悲恋に関するファンタジー・タイプに近づくことを試みた。その結果、以下の結論にたどり着いた。

項目	『嬌紅記』に代表される悲恋のファンタジー・タイプ	『曾根崎心中』に代表される悲恋のファンタジー・タイプ
1. 反抗の葛藤	悲劇主体は愛情に対する忠実と既存制度・秩序に対する服従の欲求によって構成された「二重接近 - 回避」の葛藤を、自力で解消するのではなく、外的状況の改善や既存制度によって外的に救済されることをもとめる。	悲劇主体は「義理・人情」の「二重接近 - 回避」の葛藤を、完全に内的なものとして受け入れ、外的状況の好転による救済と解消を最初から期待しない。

2.登場人物の間における感情表出のパターン	<p>①恋人間と天/人間という二種類の主なる感情交流が存在する。</p> <p>②どのコミュニケーションも「相手」の存在を前提とした「Fort/Da ゲーム」の構造をもつ。</p>	<p>①登場人物間の感情交流は必ずしも感情の相手の存在を前提としない。</p> <p>②感情表出は感情主体の感情の発散や態度の表明を主な目的とし、必ずしもコミュニケーションの相手の「理解」や「反応」を求めない。</p>
3.「情死」の意志・付加的価値	悲劇主体の「情死」は、既存の制度や秩序、「節・義」の道徳的義務に対する服従と密接に関連し、極めて鮮明な「道徳的」色合いに染められる。	悲劇主体の「情死」は、現実的な問題——名誉毀損と回復、そして「義理・人情」の葛藤——を解決するための効果的な手段として存在し、抽象的な道徳的付加価値が強調されない。
4.「情死」のイメージとその実施手段	「情死」設定に「鴛鴦」のイメージが強く反映され、その時空的に分離された実施方式において、情死主体の二人の「個人」としての分離性と独立性が強調される。	情死主体の情死の動機、情死の時間/空間設定、そして自殺/他殺という情死の形態の三つの側面から「融合性・同一性」の欲求がはっきりと示されている。
5. 死後の世界の設定	「Here・Now」の「この世志向」を鮮明に打出し、死後の世界はその構成や形式、死者本人の人格などの全ての側面において「今・ここ」での「生」、つまり「この世」と密接につながり、同質化される。	「死」という「フィルター」を通過した後に展開する「死後の世界」は、「この世」との遮断性が示され、「There・Then」という「あの世志向」が明白に打ち出される。

表 11. 1 中日における悲恋のファンタジー・タイプの違い

## 第 12 章 誤解・冤罪のファンタジー・タイプ

この章では誤解と冤罪のファンタジー・タイプに注目する。まず「誤解・冤罪」というファンタジー・タイプの設定について説明しよう。

コミュニケーションの不完全や情報の非対称などの原因で、同じ問題、あるいは同じ事実に対して、関係者の間に理解や解釈の不一致が生じることが一般的に「誤解」と呼ばれる。この一般的な定義に立つと、冤罪も、一種の「誤解」であることが簡単に理解できる。なぜなら、個人と公的権力の代表、すなわち司法制度の間に生じた「誤解」は「冤罪」になるからである。つまり、「冤罪」は「誤解」の一つの様態であり、特殊例とも言えるのである。

このような定義に基づき、以下は「誤解」と「冤罪」を一つのファンタジー・タイプに設定し、論述を展開する。

### 12.1 本章で考察対象とする「誤解」と「冤罪」

本論文の研究対象となる六篇の演目の中に、「誤解」あるいは「冤罪」の設定を扱ったものは中日各二篇、計四篇である。

国別	作品	誤解の主体	誤解の性質（分類）
中国	『嬌紅記』	申純/嬌娘	誤解
	『寶娥冤』	寶娥/司法制度に代表される公的権力	冤罪
日本	『曾根崎心中』	徳兵衛/大坂中の人々（世間）	誤解
	『忠臣蔵』	勘平/弥五郎に代表される義士ら	誤解

表 12.1 各作品に見られる誤解・冤罪設定

表 12.1 から以下のことが確認できる。

1. 誤解・冤罪の分類から見れば、四つの演目のうち個人と公的司法制度の間に生じる誤解、いわば冤罪の設定を取っているのは『寶娥冤』のみである。
2. 誤解・冤罪の主体を分類の基準にするならば、『嬌紅記』と『忠臣蔵』の二作において、誤解は特定の個人、あるいは複数の個人の間に存在するのに対して、『寶娥冤』と『曾根崎心中』の場合、誤解や冤罪は個人と「非人格的」存在の間に存在する。
3. 一概に「非人格的存在」というが、『寶娥冤』の場合、それは共同体の行為規

範を設定し、共同体を規制する「司法制度」という公的権力を指す一方、『曾根崎心中』の場合、それは「世間」という共同体成員によって構成される抽象的な集合的概念を意味する。

誤解設定における以上のような相似と相違を踏まえ、以下では誤解・冤罪が生じるきっかけからそれが解消されるまでの過程を辿り、誤解の形成、解決過程、そして最後の解決という三段階に分け、両国四つの作品を比較していく。

## 12.2 誤解が生じるきっかけ

すべての「誤解」の形成には、誤解の主体である関係者双方のコミュニケーションの不完全や情報共有の不对称という共通した原因が想定される。この節は、『嬌紅記』、『寶娥冤』、『忠臣蔵』、そして『曾根崎心中』の四作におけるコミュニケーションの不完全さや情報共有の不对称という状況を作り出すきっかけについて考えてみる。

まず、中国側の二作を見てみよう。

第3章『寶娥冤』における悲劇の構造で分析したように、『寶娥冤』において、寶娥と司法制度の間に存在する誤解（正確には「冤罪」）は、張驢児の策略に桃太守の不正や司法権力の悪用が加担した結果である。言い換えれば、これらの「悪」による重層的な加害がなければ、亡夫のために貞潔を守り抜き、姑に尽くしてきた寶娥と、「悪」を裁き理想的な社会秩序を維持するはずの司法制度の間には、いかなる誤解も生じる可能性がないのである。

また、第11章「悲恋のファンタジー・タイプ」で論じたが、『嬌紅記』において、申・嬌の間を召使いの飛紅が故意に阻害したことによる誤解は、言わば一時的なものでしかない。その代わり、二人の恋人関係が最終的に確定されるまでの長い過程において、申・嬌の間に繰り返される誤解や疑いは、根本的には、相手の感情に根深い不信を抱いた二人が、互いの気持ちを試すための「Fort/Da ゲーム」である。

日本側の二つの演目はどうか。

『曾根崎心中』の場合、金の貸し借りをめぐる徳兵衛と「大坂中の人」、言い換えれば「世間」という抽象的な集団概念の間に存在する誤解は、九平次の策をこらした策略の結果だということは明白である。しかし、「世間」という概念の抽象性は一つの問題を導く。それはつまり、誤解の存在自体は仮定のものにすぎないということである。考えて見れば、個人の集合概念とはいえ、「大坂中の人」を権威的に代表できる代表者もいなければ、その集団に属する具体的な成員をすべて確定することもできない。この意味で、現実的な姿形を持たない集団である「大坂中の人」の「態度」を確認するすべは存在しないはずである。極端に言えば、九平次との争いをすべての「大坂中の人」、すなわち「世間」（仮にその存在を認めても）の前に持ち出し、そこで「有罪判決」を受けない限り、金の貸借問題において、「彼ら」が全員自分の主張を否認し、九平次の言い分を信用するという証拠はどこにもない。実際、のちの天満屋の場面で、徳兵衛の悪口をしゃべりちらした九平次に対し、お初でさえ「阿呆口をたゝいて、人が聞いても不審が立つ」<sup>1</sup>の言葉を返したのである。言い

<sup>1</sup> 山根為雄（校注・訳）、「曾根崎心中」、『新編 日本古典文学全集 75・近松門左衛門集 2』、小学館、1998、p.33。

換えれば、「大坂中へ申し訳はしてみせう」<sup>1</sup>と決め、死の決意をしたが、そもそも

「世間」と自分の間に「誤解」が生じているということ自体が、徳兵衛の一方的な思い込みであり、一つの仮説でしかないとも言える。

一方、『忠臣蔵』における誤解はより複雑な背景をもっている。結論から言えば、その複雑性は、「舅殺し」の罪名に関する勘平と弥五郎らの主張がともに事件の真相と一致しないところから生じたのである。

勘平と弥五郎らの誤解は事実と勘違いの間に存在する一般的な定義上の「誤解」ではなく、むしろ勘違いと勘違いの間に生じた特殊なものである。具体的に言えば、与市兵衛の女房や義士らだけではなく、勘平本人でさえ「勘平（自分）が舅を殺した」と勘違いしていた。このような共通した誤解が存在するため、「舅殺し」という「罪名」に対する勘平と弥五郎らの理解や認識は完璧に一致している。その代わり、勘平にとって、自分と姑や古い朋輩の間に存在する「誤解」は、「舅殺し」の罪名認定の段階ではなく、その罪の動機認定の段階に存在している。つまり、勘平本人は「過失致死」だと主張するのに対して、与市兵衛の女房や弥五郎らはそれが「金欲しさ」からの犯行だと認定している<sup>2</sup>。

このような勘違いと勘違いの間に生じた「誤解」の原因について考えるに当って、まず一つの興味深いことに気付く。それは、ここでの「誤解」は、誤解の双方が自分に与えられた証拠に対する自分なりの理性的な分析と判断の結果とも言えることである。

与市兵衛の財布、与市兵衛の女房の証言、勘平が所持した出所不明な大金、物証、証人、そして証言、すべての客観的証拠は勘平の有罪を物語っている。更に、このような十分過ぎるほどの証拠に圧倒され、自分の有罪を信じ込んだ勘平は、自害をする前に一切の弁解をしなかった。第7章「義士たちの復讐——『仮名手本忠臣蔵』の7.5.1「コミュニケーション手段としての死」の項において分析したように、勘平にとって、弁解のタイミング、弁解する権利、そして弁解の効果はすべて彼自身の「死」によって提供されている。そのため、「死」が「既定された未来」として目の前に迫ってくるまで、彼は一切の弁解をせず、誤解を解くための試みさえしなかったのである。この意味で、一見、与市兵衛の女房や義士らの「誤解」が彼を死に追いつめたように見えるが、それは決して彼らの悪意や加害によるものではない。それどころか、「誤解」の形成段階における勘平自身の「無為」、すなわち弁解放棄、をも考えに入れると、「誤解」の存在はむしろ彼本人に容認された結果であり、ある程度の「正当性」——客観的な不可避性を持っているとも言える。

こうして、誤解主体の構成を基準に、個人と非人格的な存在の間の誤解を設定した『寶娥冤』と『曾根崎心中』の二作と、誤解が特定の個人、あるいは複数の個人の間に存在する『嬌紅記』と『忠臣蔵』の二篇は、大きく二つのグループに分けられた。しかし、同じグループに属する演目にも、誤解のきっかけと原因の面において、それぞれの相違点が存在していることがこれまでの分析で明らかにされた。

まず、『寶娥冤』と『曾根崎心中』を見てみよう。結論から言えば、この二作に描かれた誤解の背後には「誤解主体以外の第三者の加害」という一見類似した設定が存在している一方、それぞれの演目において、それ以外のきっかけも加えられてい

<sup>1</sup> 山根為雄（校注・訳）、「曾根崎心中」、『新編 日本古典文学全集 75・近松門左衛門集 2』、小学館、1998、p.28。

<sup>2</sup> 第7章「義士たちの復讐——『仮名手本忠臣蔵』」、7.3.2「勘平の場合」や7.4.1「お軽・勘平の悲劇：「資格」をめぐる悲劇」を参照。

るのである。『寶娥冤』において、現実的な国家権力を代表する「官府」が桃太守に悪用されることによって、「誤解」は個人の枠を超え、個人と公権力の間の「冤罪」に昇格した。言い換えれば、『寶娥冤』において、「誤解」の最終的形態である「冤罪」を作り出すために、第三者の加害以外に、悪用された公的権力も大いに働いたといえる。

しかし、『曾根崎心中』の場合、状況が違う。徳兵衛と「大坂中の人」という抽象的な集団概念の間に存在する「誤解」は、司法裁判のような明確な形として実在するものではなく、むしろ徳兵衛が一方的に作り出した一つの仮説でしかない。この意味で、『曾根崎心中』において、「誤解」は第三者の加害という客観的要素と徳兵衛本人の思い込みという主観的要素が共同で作用した結果であるともいえよう。

一方、特定の、あるいは複数の個人の間に存在する誤解を描いた『嬌紅記』と『忠臣蔵』において、誤解される側に悪意をもって加害する第三者は存在しない。その代わり、この二作において「誤解」はともに、限定された人格主体としての主体間のコミュニケーションの不完全や情報共有の不对称による主観的な誤判断に起因したものだと言える。しかし、そこから更に一步踏み込んだところに、両者の相違点もまた隠されている。第11章「悲恋のファンタジー・タイプ」で分析したように、『嬌紅記』において、申・嬌にとって、二人の間に反復的に再現される疑いと誤解は、むしろ相手の誓いや愛情表現を更に求めたい、という潜在的な心理的欲求から生まれた「Fort/Da ゲーム」式の強迫性重複と見なされるべきであろう。この意味で、ここでの「誤解」は一種の主観的で心理的な必然性、つまり不可避性を持っているといえよう。だが、『忠臣蔵』においては状況が違う。「舅殺し」の動機をめぐる勘平と与市兵衛の女房や弥五郎らの間に存在する誤解は、誤解主体の双方が現実的に与えられた証拠や条件に基づき、自分なりに理性的な判断や能動的な選択をした結果である。そのため、この誤解はある種の客観的必然性を帯びているようにも見える。

## 12.3 自己主張と弁解の方法と誤解を解消するための条件

この節では、「誤解」の存在を意識した誤解される側に注目し、誤解を解くために彼らが如何なる行動を取ったのかを検討していく。以下では、誤解主体の構成上の分類を踏まえながら、国別に論じていく。

### 12.3.1 中国の場合

言うまでもなく、『嬌紅記』における申・嬌二人の恋人関係、すなわち「同心子」の関係が正式に成立するまで、二人の間に繰り返された「誤解」は、特定の人格主体、この場合は特定の個人の間に存在するものである。

第11章「悲恋のファンタジー・タイプ」の11.2.1「Fort/Da ゲーム」——『嬌紅記』における感情的交流のパターン」の項で分析したように、申・嬌にとって、誤解の発生と解消の循環はむしろ、二人の間に存在する一種の恋の駆け引きである。相手の自分に対する感情に対して根深い不信を抱いた申・嬌によっては、このような「Fort/Da ゲーム」式の誤解と弁解の循環を通してはじめて、相手の真心を確認で



き、互いの「同心子」としての地位を認定できるのである。つまり、『嬌紅記』の場合、相手に対する不信から生まれる誤解は、ただ申・嬌二人を苦しめるだけのために存在するのではなく、それは同時に二人によって無意識的に求められた、相手に対する懷疑から自分を救う手段でもある。

以下は 11.2.1 「Fort/Da ゲーム」——『嬌紅記』における感情的交流のパターン」の論述を踏まえ、『嬌紅記』において、このような、ある意味「心理的/主観的」に求められる「誤解」と直面した時、誤解主体の双方（さらにその背後に潜んでいる作者や観客）が、相手に（彼らに）どのような行動や対応を期待しているかを見てみよう。

まず言っておきたいのは、この演目において、申・嬌二人の間に存在する不信や懷疑が完全に取除かれ、「同心子」という恋人関係が正式に成立するまで、「Fort/Da ゲーム」の循環性、すなわち相手の愛情を確認するための手段を維持する必要があるということである。言い換えれば、このファンタジー・タイプはほかの演目と違い、誤解は一回限りの出来事ではなく、誤解の「重複性」と「再発性」が必要とされている。そのためもあって、演目の前半において、誤解主体に当たる申・嬌は、固定した役割を持つのではなく、誤解が生じるたびにその都度、誤解する側と誤解される側の役割を交代していた。

そして、それぞれ具体的な「誤解」の場面において、誤解する側と誤解される側の役割設定が固定化されていないにもかかわらず、誤解する側が納得し誤解が解けるまで、説明し弁解する義務は常に誤解される側が負うことが設定されている。本来、誤解する側と比べ、誤解される側のほうが弁解の意欲をより高く持ち、自己主張をより積極的に行うと、常識からも想定できるため、論議の重心をこの点に置く必要はない。ここで注意すべきなのは、誤解される側が弁解や自己主張の行為を行うこと自体ではなく、むしろ誤解される側がこれらの行為を「誤解が解けるまで」行い続けるということである。言い換えれば、誤解される側に立つ人にとって、弁解や自己主張の行為は「誤解する側が納得し、誤解が解けるまで」義務付けられているということである。つまり、誤解が生じるたび、誤解する側が自分の言い分で納得し、それまで抱いた不安や懷疑を解消するまで、誤解される側は弁解をし続けなければならないのである。もしも、誤解が解ける前に、誤解される側がこの弁解の義務を放棄するなら、時には弁解の行動を遅らせてただけであっても、それは誤解する側の疑いの正当性を認めることになり、「同心子」関係を確認するための恋人間の「Fort/Da ゲーム」がそこで成立しえなくなる。換言すれば、申・嬌の「Fort/Da ゲーム」においては、誤解される側にとって、繰り返される弁解と自己主張は、二人の「同心子」関係が成立するまでの「宿命」であり、互いの誤解が完全に解消される前にはいかなる理由でも解除されることのできない「義務」ともいえよう。

続いて、『寶娥冤』を見てみよう。

『嬌紅記』と違い、『寶娥冤』における「誤解する側」は特定の人格個体としての主体性を持たない。この演目において、誤解の一種の特殊例となる「冤罪」は、寶娥と非人格的な存在である公的司法制度の間に生じている。このような前提を持ちながら、誤解される側に立つ寶娥の自己主張、いわば弁解行為には以下の三つの特徴が見られる。

その一つ目は弁解の対象（弁解の相手）の転換である。『寶娥冤』において、弁解対象の転換は、寶娥と司法制度の間の誤解が生じる前から始まり、またその後もさらに続いている。言い換えれば、寶娥の自己主張と弁解の過程は、ある意味で、

つねにその弁解の対象の転換に伴われている。その結果として、第3章「『竇娥冤』における悲劇の構造」の3.3「対立・衝突に対する態度」において論じてきた、個人から官府、そして「天」という衝突の上級への移転——審級上位化が実現されたのである。衝突を解決し、また「誤解」を解くため、竇娥はある固定した対象に向かって自己主張をし、弁解するのではなく、つねに自分と誤解する側双方を超えるような上位的・権威的存在を弁解の対象として設定している。そのため、衝突が自分と張驢兒の間に存在する時には、彼女は「官府」に向かって弁解するが、一旦「官府」との間に誤解が生じ、そこで支持を得ることを断念したら、彼女はその次の弁解対象を探し出し、「天」や「天」の意志に従うはずの父に対して自己主張をし続ける。この意味で、竇娥にとって、司法制度との間の誤解——舅殺しの罪名をめぐる冤罪は、彼女の自己主張・弁解の一つの中間的状态にすぎない。

そして、二つ目の特徴は竇娥の自己主張と弁解の内容にある。一言で言えば、彼女の自己主張と弁解の内容は極めて「事実本位」である。この点は、彼女が官府、そして父である竇天章を対象に弁解を行う時に、最も鮮明に現れている。

まず、法廷審理の段階において、第3章「『竇娥冤』における悲劇の構造」の3.4「司法正義に対する態度」の節で論じたように、竇娥本人の無罪主張は極めて「事実本位的」と言わざるをえない。司法審判を通じて自分の無実を証明しようとする竇娥は、自分が主張する「事実」以外の現実的な証拠を一切持たず、またそれが必要だとさえ思っていなかった。つまり、「官休」の道を選んだ時、竇娥は自分が持つ証拠や証言の証明力などの客観的な要素を全く考えずに、ただ桃太守に代表される公的権力の公正と、それによって保証されるはずの結果的正義を確信していた。言い換えれば、公的権力の代表者である桃太守には、現実的な証拠の証明力を超え、真実を見抜くことができ、「善」を無条件に支持するような絶対的な「公正」と「正義」が備わっていることを竇娥は疑わなかった。

また、官府に対するこのような期待が裏切られた後、竇天章の前に現れ、自分の無実を訴え、冤罪を晴らすように父の助けを求める時、亡霊になった竇娥もまた「事実本位的」である。親子の感情的な絆を排除し、彼女はひたすら「事実」、すなわち自分の貞、孝、そして真夏の雪などの三つの怪異事件を天の証言とし、自分の無実を主張したのである。

最後に、三つ目の特徴は自己主張と弁解義務の完結条件である。先に論じてきた『嬌紅記』と同様、『竇娥冤』においても、誤解される側の弁解の義務は誤解が解けるまで続くのである。さらに、申・嬌の場合よりも極端なことには、竇娥の自己主張と弁解の義務は生死の境さえも超えている。彼女は死んだ後でも亡霊としてその義務を果たし続け、自分の無実を主張している。

この意味で、『嬌紅記』においても、『竇娥冤』においても、誤解される側の自己主張と弁解は一つの「無限責任」とでも呼ぶべきものであろう。誤解する側が説得され、誤解が完全に解けるまで、誤解される主体自身の「死」も含むいかなる事情も、彼らをこの弁解の責任、あるいは義務から解放することはできない。

## 12.3.2 日本の場合

これまで論じてきた中国側の二作と対応させて、誤解主体の構成を基準に分類してみると、『忠臣蔵』と『曾根崎心中』の二つの演目に描かれた誤解も、それぞれ特定的人格主体間に存在するもの、そして個人と非人格的存在の間に生じたものと分

類できる。

まずは、誤解が特定の個人、あるいは複数の個人の間に生じる設定を取る『忠臣蔵』における自己主張と弁解の方法について考えよう。

『忠臣蔵』において、自己主張と弁解が一種のコミュニケーションとして、つねに「死」と密接に関連していることは、第7章「義士たちの復讐——『仮名手本忠臣蔵』」の7.5.1「コミュニケーション手段としての死」の項で分析してきた。ここでこと新しく論じるつもりはないが、自己主張と弁解の方法という角度から強調したいのは二点である。

一つ目は、誤解される側にとって、「死」は自己主張や弁解の前提条件となっていることである。そのため、「死」を目前にしてはじめて、勘平は弁解の権利を手に入れたと自覚するのである。

そして二つ目は、「死」は同時に、誤解される側の自己主張と弁解の最も効果的で、終極的な手段となっていることである。「死」という証明手段を使う以上、誤解される側は自分が最も有力な弁解を果たしたと思い、自己主張の義務から解放される。

一方、『曾根崎心中』はどうであろう。『寶娥冤』と同じく、誤解は個人と非人格的な存在である相手の間に存在するが、この二つの演目が設定した具体的な「誤解する側」は必ずしも一致するとは言えない。『寶娥冤』における「官府」や司法制度の現実性や具体性と違い、『曾根崎心中』の場合、誤解する側となる「大坂中の人々」、言わば「世間」という概念自体は抽象的と言わざるをえない。具体的に言えば、「かう巧んだことなれば、でんどへ出てもおれが負け」<sup>1</sup>といい、徳兵衛は極めて早い段階から官府を自分の弁解の対象から排除した。その代わり、彼は「誤解」が自分と「大坂中の人々」という抽象的、ある意味で架空の集合的概念の間に生じていると想定し、「世間」に向かって弁解を行おうとする。

弁解対象に対するこのような取捨選択から、『曾根崎心中』における自己主張と弁解方法に一つの特徴が見られる。つまり、官府のような公的機関に対する徳兵衛の態度はかなり「現実的」である。彼は言わば「証拠本位的」な司法正義観を抱いている。彼は、公的権力や制度を代表する権力者が自分に不利な証拠を排除し、ただ「事実」だけを見極めるような「正義感」と「賢明さ」を持っているとは最初から期待していない。その結果、自分が実際に持っている証拠の証明力を超えるような、「事実」だけに基づく「絶対的な正義」をも、徳兵衛は期待していないのである。

そして、勘平と同じように、死をもって「三日を過ぎず、大坂中へ申し訳はしてみせう」<sup>2</sup>とした徳兵衛も、彼のこの決断を全身全霊で支持したお初も、「死＝潔白の証明＝名誉の回復」という公式を確信し、「死」こそが自己主張と弁解の最も効果的な手段だと疑わなかった。

ここで、「死」を媒介にして、日本側の二作に描かれた誤解される側の自己主張と、弁解の行為並びに誤解を解消するための条件において二つの共通した傾向が見られる。

まず、誤解する側も、誤解される側の「死」が持つ証拠力を認めるため、結果的に、「死」は同時に誤解を解くための最も有効な手段となる。

そして、自分の「命」を自己主張の最も決定的な「証拠」、また最終的な「手段」

<sup>1</sup> 山根為雄（校注・訳）、「曾根崎心中」、『新編 日本古典文学全集 75・近松門左衛門集 2』、小学館、1998、p.27。

<sup>2</sup> 同書、p.28。

とする誤解される側から見れば、「死」は自己主張と弁解の限界ともなる。換言すれば、誤解される側にとって、命の終結は同時に自己証明の完結を意味し、彼らを自己主張と弁解の義務から解放する。結局のところ、誤解される側の弁解の責任、ある意味で義務は、その本人が「死ぬ」までの「有限責任」でしかない。

## 12.4 誤解の理想的な解消方法

ある状況や現象について、関係者の間に生じた理解、あるいは解釈の不一致と定義される以上、「誤解」の最終的、かつ必然的な「解決」は、いうまでもなく、誤解される側の自己主張と弁解が誤解する側に認められ、誤解する側がそれまでの観点を修正し、誤解が「解かれる」ことである。

誤解が特定の個体の間に存在する場合、「誤解する側」は特定の個人（あるいは複数の個人）に限定され、双方の間に直接的な意見の対立が存在するため、誤解の解決方法は単純明快である。つまり、誤解する側を説得するために、誤解される側は、その特定された相手を対象に、自己主張や弁解を行えばよい。『嬌紅記』と『忠臣蔵』はまさにこのような設定である。

しかし、誤解が個人と非人格的な存在の間に生じた場合、問題が複雑になる。なぜなら、誤解する側の非人格的な性質により、誤解自体はある種の「不確定性」を帯びるようになるからである。正確に言うと、このような設定の背後に実はもう一つの前提となる設定が隠されている。それは具体的な「誤解相手」の選定である。誤解される側（実際のところ、その背後に存在する作者でもある）が自己主張や弁解を始める前に、まず誤解する側を選別し、限定する必要がある。言い換えれば、限定された、顕在的な誤解者が存在せず、誤解が個人と非人格的な存在の間に生じた場合において、誤解の「理想的な解決」はただ誤解を解くだけではなく、「理想的な」誤解相手である誤解する側を選定し、自己主張や弁解の対象を明白に設定することも含んでいるのである。

『寶娥冤』と『曾根崎心中』を例にして見れば分かるように、それぞれの演目において悲劇主体（誤解される側）は同じくある第三者により陥れられ、自分が「誤解された」ことを意識していた。しかし、前項 12.3「自己主張と弁解の方法と誤解を解消するための条件」でも少し触れたが、同じく「非人格的主体」とは言え、寶娥と徳兵衛が自分の自己主張と弁解の対象として設定した「理想的な誤解者」は実質的には全く違うのである。以下では、それぞれの悲劇主体にとっての「理想的な誤解者」も含む、『寶娥冤』と『曾根崎心中』の二作における誤解の「理想的な解決方法」について考えていく。

一言で言えば、『寶娥冤』において、張驢児の誣告をきっかけに、官府、その次に「天」を自分の弁解の相手として認識してきた寶娥にとって、誤解の「理想的な解決方法」は、自分の主張に対する権威的存在の評価と裁判、またそれに基づく支持であり、言わば誤解の根本的な解決である。換言すれば、彼女が認め、かつ求めている「解決」は、ただ自分と張驢児の間での個人間の決着ではない。その代わり、彼女が絶えず求めているのは、自分が巻き込まれた対立に対するある権威的存在による評価である。そのため、彼女の自己主張と弁解は一種の明白な、上に向かう縦の方向性を示している。寶娥は自分、そして自分と対立する側に立つ張驢児や桃太守の双方を超えるような、上位的で権威的な存在に向かって弁解をし続け、公正な裁判を求め続けているのである。ここからも、亡霊になって再登場する寶娥がその

超現実的な展開を利用し、自力で張驢児らに対する復讐を行い、対立を個人間で解決する設定が取られなかったことの一つの理由が分かる。それは、単純な、個人間の「決着」は、そもそも彼女自身ひいては創作者や観客に期待されている「誤解解決」ではないからである。

ここでは、寶娥が求めている権威的な存在による裁判と支持という「誤解解決」について少し詳しく見てみよう。公的権力や権威者による裁判である以上、それは単なる言語上の認定、あるいは世論的な評価だけではなく、審判者の権威と呼応するなんらかの実質的な効果が必ず伴うことが容易に想定される。具体的に言えば、少なくとも二種類の実質的な効果が考えられる。その一つは、誤解される側である寶娥本人にとって、その裁判あるいは評価は、絶対的な権威性をもつ根本的で実質的な名誉回復である。つまり、世論や他の個人による評価の非権威性と違い、公的権力や権威者による支持は合法的な決定効力を持っている。そして、一方、自分と対立する側の加害者である張驢児や桃太守に対して、権威者の判断は、世論による譴責だけではなく、より合法的で、実質的な懲罰効力が伴うことも期待できる。結果的に、寶娥が求めている誤解の理想的な解決は、権威的存在による自分の名誉の決定的な回復と、自分を陥れた「悪人」に対する公的な処罰という二つの側面が含まれているのである。

しかし、『曾根崎心中』に描かれた徳兵衛の自己主張と弁解の行為には、以上のような特徴が一切見当たらない。まず、誤解の対象を設定する段階において、徳兵衛は最初から公儀という公的権力を自分の弁解対象から排除している。その代わり、彼は一切の公的権力も持たない「大坂中の人々」という抽象的な集合的概念、所謂

「世間」を弁解の唯一の相手として想定したのである。<sup>おほざか</sup>「大坂中へ申し訳はしてみせう」<sup>1</sup>ことを決めた徳兵衛にとって、誤解の「理想的な解決」は公的権力や権威的存在による評価や支持ではなく、むしろ自分と同じような大阪の人々の理解と承認であることが明白である。つまり、寶娥の、常に権威者に、そして権威者だけに向けて段階的にアップグレードしていく縦方向の弁解と全く違い、ここにおける徳兵衛の自己主張と弁解の試みは、一種の横の方向性を帯びているとも言えよう。また、公的権力や権威者とは違って、「大坂中の人々」という仮定された弁解の対象は実質的な権力を一切持たない。そのため、たとえ徳兵衛が「世間」を説得し、その承認や支持を獲得したとしても、実質的な効果、すなわち、決定効力や権威のある名誉回復や自分を陥れた張本人である九平次に対する処罰は期待できるはずもない。しかし、それでも徳兵衛は「命がけ」で「世間」に向かって弁解しようとする。角度を変えれば、徳兵衛のこのような行動は本当のところ、彼にとって、公的な裁判で決定的な名誉回復を実現し、九平次に罰を与えることよりも、「大坂中の人々」に代表される「世間」の信頼と承認を得ることこそが誤解の「理想的な解決」になることを物語っている。この点もまた、権威的な存在による名誉回復と加害者に対する処罰という二重の意味で実質的な解決を求める寶娥の要求と異なるのである。

この章は、『嬌紅記』、『寶娥冤』、そして『曾根崎心中』、『忠臣蔵』という、誤解・冤罪の設定を持つ四つの演目を考察対象とし、誤解の主体構成により分類した上で、

<sup>1</sup> 山根為雄（校注・訳）、「曾根崎心中」、『新編 日本古典文学全集 75・近松門左衛門集 2』、小学館、1998、p.28。

## 12.2 誤解が生じるきっかけ

## 12.3 自己主張と弁解の方法と誤解を解消するための条件

## 12.4 誤解の理想的な解消方法

の三節において、三つの角度から、四篇の作品に反映される中日それぞれの誤解と冤罪に関するファンタジー・タイプについて論じた。以下にまとめたものを記す。

項目	誤解の主体	中国側の誤解・冤罪のファンタジー・タイプ	日本側の誤解・冤罪のファンタジー・タイプ
1.誤解が生じるきっかけ	個人と個人	①互いの気持ちに対する根強い不信が存在し、誤解主体の間に誤解は繰り返される。一方、誤解する側にとって、誤解される側の再三の弁解こそが、自分に対する愛情を確認するための手段である。 ②「Fort/Da ゲーム」的な強迫性を伴う。	①誤解の双方が、与えられた客観的な証拠から見れば最も合理的と思われる判断をするにもかかわらず、誤解が生じる。 ②誤解される側は一時的に弁解の権利を放棄することで更に誤解を招く。
	個人と非人格的な存在	①個人としての第三者による加害が存在する。 ②「権威者」である公的権力の絶対的な「公正」と「正義」に対し、誤解される側が事実本位的な期待を持っている。 ③誤解は現実的に存在し、さらに公的権力の一時的な悪用により、「冤罪」までエスカレートする。	①個人としての第三者による加害が存在する。 ②公的権力の「公正」や「正義」に対し、誤解される側は証拠の証明力を超えるような期待を持たない。 ③誤解の存在自体は、誤解される側自らによって仮定される。
2.自己主張と弁解の方法と	個人と個人	①誤解が解けるまで、誤解される側は弁解の義務から解放されず、言わば、弁解の「無限責任」を負う。 ②誤解解消の唯一の条件は誤解する側の理解と承認である。	①誤解される側にとって「死」は自己主張や弁解の前提であると同時に、誤解を解くための最も効果的な手段である。 ②誤解される側の「死」は弁解義務の終結をも意味する。

誤解を解消するための条件	個人と非人格的な存在	<p>①誤解される側は常に誤解の双方にとっての上級的な「権威者」に向って弁解を図る。</p> <p>②誤解を解くまで、誤解される側は審級の上級化に伴いながら、弁解の「無限責任」を果たす。</p> <p>③誤解解消の唯一の条件は誤解する側の理解と承認である。</p>	<p>①現実的な公的権力や権威性を持たない抽象的な集合に向って自己主張を図る。</p> <p>②誤解される側の「死」は誤解を解くための最も効果的な手段である。</p> <p>③「死」は終極的な証明であり、弁解義務の限界でもある。</p>
3. 誤解の理想的な解決	個人と個人	誤解する側が誤解される側の主張を認め、誤解が解ける。	
	個人と非人格的な存在	<p>①権威的存在が誤解される側の自己主張や弁解を聞入れ、公正な判断を下す。</p> <p>②権威的存在の支持に伴い、被害者に対する現実的、かつ公的な名誉回復と加害者に対する処罰が保証される。</p>	「世間」という抽象的な集合による、現実的な公的効力を持たない理解と承認、つまり理念上の名誉回復である。

表 12.2 中日における誤解・冤罪のファンタジー・タイプの違い

## 第5部 悲劇のグループ・ファンタジー

第5部「悲劇のグループ・ファンタジー」においては、第4部「中日古典悲劇のファンタジー・タイプの比較」の分析結果に基づき、第13章「悲劇の構造」と第14章「中日悲劇におけるグループ・ファンタジーの比較」の二章に分け、中日両国の理想的な悲劇の構造やパターンにアプローチした上で、「悲劇」をめぐる両国の代表的な修辭的集団それぞれの「対抗不可能な」(Non-Coping) グループ・ファンタジーを明らかにすることを試みる。

### 第13章 悲劇の構造

これまでの悲劇のファンタジー・テーマとファンタジー・タイプの分析を踏まえ、この章は中日六篇の代表的な悲劇の構造をパターン化して整理することを目的とする。以下では、まず悲劇の一般的な展開過程に沿い、「悲劇の契機と形成」、「悲劇の展開と深化」、そして「悲劇の解決と収束」という三つの段階に分け、考察を進める。具体的な分析過程において、「悲劇の契機と形成」の段階では主に両国悲劇の展開契機と悲劇的境遇の本質に注目する。第二段階の「悲劇の展開と深化」では、さらに悲劇の外的展開と内的展開の二つの側面に分け、論じていく。そのうち、外的展開においては、両国それぞれの悲劇に認められた「正義」——他者との関係を律する理想的な準則——の正体に近づくために、悲劇主体にとっての「理想的な」動機や行動、また、悲劇のクライマックスである悲劇主体の死とその関連設定を比較する。内的展開に関しては、両国悲劇における悲哀感情の表現や深化、さらに伝達の特徴に視点を置き、中日独特の「悲劇的描写」と「共感の引き起こし方」を分析する。最後に、「悲劇の解決と収束」段階においては、両国の代表的な悲劇演目に描かれる「悲劇の解決」にアプローチし、そこから両文化圏の典型的な「悲劇的快感」の形態を探ることを試みる。

#### 13.1 境遇悲劇と悲劇的境遇の形成契機

一般的に、悲劇には三つの主なタイプが存在していると言われる。英雄の「神」からの逃走の試みが、最終的に運命の歯車の前に打ち碎かれるギリシアの「運命悲劇」、後期のシェークスピアによる『オセロー』などのような主人公本人の性格の弱点が悲劇契機となる「性格悲劇」、そして、「主人公が置かれた境遇が主人公の行為とその意志にとって、全く相容れない存在として行く手に立ちはだかり、主人公はついにこの境遇という障壁に激突して砕け死ぬ」<sup>1</sup>という「境遇悲劇」。

悲劇のこの三つの類型の中、本論文の研究対象として取り上げた中日両国六篇の悲劇はともに、「境遇悲劇」、あるいはそれに近い性質を持っていることは、これま

<sup>1</sup> 河竹登志夫、「諒解・あるいは諦観の悲劇——『妹背山』と『ロミオ』の本質的相違から見たる」、『比較演劇学』、1967、南窓社、p.71。



での分析からも明らかであろう。

この第13章では、これらの演目における悲劇的な「境遇」の存在を認めることを前提として、それらの境遇の形成について考えることを試みる。その際に、ヘーゲルの悲劇論を敷衍した田中元（1979）の以下の主張から示唆が得られる。

人間は一方では外部的有限的なものの<sup>マハト</sup>力に対して恐怖の念を抱くが、他方では絶対的なものの<sup>ゲヴァルト</sup>力に対して恐怖する。/そして、人間が真に恐れなければならぬものは、外面的な暴力やそれによる抑圧ではなく、絶対的なもの——その現れである人倫的な力である。なぜならこの人倫的な力というのは、人間自身の自由な理性が自らに対して定めたものの一つであり、同時に永遠で毀傷されざるものだからである。だから人間はたとえそれと反対の方向に向かってしまう場合にも、それを自分自身に対抗するものとして呼び起こさずにはいないのである。<sup>1</sup>

この「絶対的なもの」の存在を念頭に入れ、本論文の研究対象となる六篇の悲劇のあらすじを思い起こせば、絶望的でありながらも「神」からの逃走を図るギリシア悲劇と異なり、これらの中日両国の悲劇はむしろ何らかの「絶対的なもの」への服従から始まっているという印象を受ける。ある意味で、ギリシア悲劇における超越的な「運命」と違い、中日両国において、悲劇的境遇を作り出したのは一種の「人倫的な力」であると言える。具体的に言えば、それは、ある「絶対的なもの」に対する悲劇主体の服従の意欲である。

以下では、中日六篇の悲劇演目における悲劇的境遇の形成に関する設定をもう一度確認し、それぞれの悲劇的境遇を作り出した必然的な契機——「人倫的な力」の正体を見る事にする。

中国側の場合、寶娥の悲劇的な運命は、彼女自身の「孝」、「貞」という「徳」を守る強い意志と張驢児の企みや桃太守の不正との対立によって決定づけられている。『趙氏孤児』においては、忠義を貫く義士らの不幸は奸臣の加害と君主の暗愚に起因するものである。『嬌紅記』における申・嬌の悲劇は、親の許可のもとで自分の選んだ相手と結ばれたいという婚姻理想と、帥子の求婚という現実との対立から生まれた。

これで分かるように、この三つの演目における悲劇的境遇の形成契機は、外的・顕在的なものと内的（人倫的）なものとの二分できる。その中で、外的契機は忠奸、善悪の衝突であることは明白である。その結果の一つとして、「悪役」が必然的に存在する。『寶娥冤』の中では張氏親子や桃太守であり、『趙氏孤児』の場合は奸臣屠岸賈であり、また『嬌紅記』において女色に溺れる帥子が存在している。悲劇の内的・人倫的な契機に関しては、「忠」、「孝」、「節」、「義」などの普遍的な「道徳」に対する、主人公である悲劇主体本人の意志的な服従があげられる。「道徳規範」に求められる行動をとるという強い願望は現実的な阻碍に加担し、悲劇主体にとっての悲劇的境遇を固定化する。

一方、日本側の場合、『熊谷陣屋』と『忠臣蔵』において、悲劇主体の悲劇的境遇を作り出す最も重要な要素は主君の「命令」の中に含まれているのに対して、『曾根

<sup>1</sup> 田中元、『敗れしものへの共感』、吉川弘文館、1979年、p.208。

崎心中』においては、徳兵衛とお初の悲劇は平野屋との「義理・人情」の対立と、九平次によって毀損された名誉を回復しようとする欲求によって決定付けられている。

また、中国側の演目と同様、この三作においても、悲劇的境遇の形成には外的と内的という二種類の契機が存在している。その中で、外的・顕在的な契機は、主従関係、(あるいは徳兵衛と平野屋の場合には疑似的主従関係)に基づく「命令」である。また、内的・人倫的な契機は、その外的な契機によって求められ、あるいは内包される「忠」や「義」、そして「義理」などを全うする願望と、外的契機に起因した名誉を回復する意欲である。

この意味で、中日両国のこれらの悲劇作品において、悲劇的境遇は悲劇主体にとってのある「絶対的なもの」や「価値」と客観的現実との対立によって作られているという点が相似する。また、両国の悲劇主体のいずれも、その「絶対的なもの」を、自分自身と「対立」する対象や障壁として考えず、むしろ自分が能動的に服従すべき対象として認識しているところも同じである。まさにこの能動的な服従の意志と、現実的な境遇との間で衝突が起こり、二重の「接近 - 回避」の状況が成立し、悲劇的境遇が作られるのである。

しかし、これら六篇の悲劇演目において悲劇的境遇が作り出された契機には以上のような類似性がある一方、その契機の具体的な内容や意味について考えると、そこには実際、中日間の相違も存在していることが分かる。

中国側の三作においては、登場人物にとって「天の摂理」とでも呼べる普遍的で絶対的な「理性」が存在する。彼らはただその絶対的なものによって支配され、強制されるだけでなく、むしろ能動的にその絶対的な理性に服従し、接近し、自分の「道徳的」行動を通じてそれを模倣しようとしている。まさにそこに一つの「天人関係」の理想形態が存在しているとも言える。しかし、「天の摂理」に則って行動するという彼らの意志と客観的状況との間に対立が起こる。善悪、忠奸の対立によって、「天の摂理」や道徳性に対する服従の願望と客観的現実の衝突が顕在化され、悲劇的境遇が作られる。言い換えれば、まさに彼らの「絶対的理性」である「天の摂理」に対する追求、いわば彼らにとっての理想的な「天人関係」が、彼らの悲劇的境遇への転落を決定づけ、さらに加速させたのである。

中国側の悲劇的境遇の契機が悲劇主体にとっての理想的な「天人関係」の中に存在するとすれば、日本側のそれは理想的な「人間関係」、特に特定の主従関係や疑似的な主従関係の中に潜んでいると言ふべきであろう。主人公(悲劇主体)は彼らにとっての理想的な「人間関係」を築く、あるいは維持するために「命令」に服従の意志をもつが、それと客観的状況との衝突が悲劇的境遇を作るのである。

## 13.2 「悲劇的境遇」の「可能性」について

「絶対的なもの」や「価値」と現実との対立によって作られた「悲劇的境遇」である点では同様であるとはいえ、「絶対的なもの」自体に対する認識や定義の差異から、中日両国の悲劇主体にとっての「悲劇的境遇」の意義あるいは本質には不一致が存在している。この節は、悲劇主体の「悲劇的境遇」を回避する可能性に対する認識、特に悲劇的状況からの脱出やその改善に対する期待から、両国六作における「悲劇的境遇」の意義、あるいは本質を考える。

### 13.2.1 「最善」の可能性——中国の場合

中国側の三作においては、すべての「悲劇的境遇」の背後には、ある「最善」、つまり悲劇的境遇の完全回避、あるいは早期解決の可能性が潜んでいる。悲劇主体にとって、その理想的な「最善」に向かう可能性は、悲劇的境遇が作り出される前からずっと存在し、彼らはみな、最初から「悲劇」や「不幸」が回避できると自覚していた。

「天の摂理」という絶対的理性に対する揺るぎのない信仰を持ちながら、主人公本人はそれに求められたように行動する。たとえ彼らの道徳的な行動を阻害し、彼らに害を加えようとする「悪」が存在しても、天の摂理によって約束された健全な善悪秩序は必ず作用し、被害が発生する前に悪を防ぐことができると主人公らは信じている。言い換えると、この段階において、主人公（のちの悲劇主体）は、悲劇的境遇に入る前に「悪」をコントロールし、悲劇を完全に回避し、「最善」で終わらせることができると確信している。

しかしながら、結局、事態は彼らの思う通りにはならなかった。「天の摂理」がいったん彼らを裏切ると、善悪秩序は乱され、悲劇を未然に防ぐことはできず、「悪」の加害により彼らは不幸に落ちてしまう。だが、たとえこのように悲劇的境遇のただ中に置かれても、悲劇主体はまたそこから抜け出すこと——「天の摂理」と一致した「最善」の状態に回復すること——ができると信じ、ひたすらそのため努力をする。

その結果、『寶娥冤』において、寶娥は官府なら自分の弁解を聞入れ、無実を証明してくれると信じ、「官休」すなわち裁判の道を選んだ。『趙氏孤児』の中では、義士らは趙氏一族を滅門の惨禍から救い出し、孤児に復讐を遂げさせることが必ずできると確信していた。また『嬌紅記』でも、嬌娘は申純の及第が父・王通判の気持ちを変えるという信念を抱きながら、申家の求婚を待ち続けていたのである。しかし、まさにこのような「最善」を求めるための試み、つまり衝突を円満に解決し、不幸を回避するための行動が、自分にとっての悲劇的な状況をより深刻なものにし、悲劇的境遇をさらに深めることになるとは、その時の彼らには想像もつかなかった。

このように、「最善」の可能性の存在を確信しているため、これらの悲劇主体にとって、自分の悲劇的境遇や不幸に対して責任を持つべきなのは自分自身ではなく、自分の「対立物」として存在する「悪」と、「最善」の可能性が存在しているにも関わらず、「天の摂理」を一時的に無視し、「悪」に対して無為なままそれを見逃した權威的存在——「天」やその代弁者——である。

### 13.2.2 「最善」への断念——日本の場合

一方、日本側の三作において、「悲劇的境遇」に対する悲劇主体の認識は全く違う様相を呈している。日本側の悲劇主体は彼ら自身が置かれた「悲劇的境遇」を一つの「必然」として受け止め、悲劇を回避するための「最善」の解決法を見つけること自体を諦めているのである。

具体的にみると、理由はそれぞれであるが、これらの主人公（悲劇主体）はみな最初から悲劇的境遇や不幸を回避し、一切の犠牲なしに衝突や対立を「最善」のかたちで解決することはできないと、自覚あるいは予見している。

『忠臣蔵』の場合、短慮ながらも御法度に背いた判官は、最初から切腹とお家断絶の処罰が自分を待っていることを承知しているはずである。「舅殺し」の罪を背負った勘平も、命をもってその責任を負わなければならないと自ら決めている。更に、討ち入りをした四十余人の義士らも、復讐計画の段階から「殉死」の決意であった。

『熊谷陣屋』の場合、現主義経の命令と旧主藤の局への恩返しを同時にやり遂げるため、熊谷は最初から我が子を犠牲にすると決心し、小次郎を救い出す手立てなどを考えもしなかった。『曾根崎心中』も同様である。九平次の企みを見抜いた徳兵衛は、証拠が自分に不利であることを理由に、公的な裁判を真先に諦めていた。また世論も自分を誤解したという自分に不利な「仮説」を前提にして、名誉挽回のために自分の死が不可避であると決めつけた。

結果的に、このような「最善」への断念が日本側の悲劇の一つの共通した傾向を作り出す。それは、自己責任や現実的条件により、悲劇的境遇の回避が不可能だと判断されたため、日本側の悲劇主体は自分の不幸や悲劇に対して責任を負うべき「悪」、いわば自分の「対立側」を強調しないという点である。

『忠臣蔵』には一見、悲劇のきっかけとなる「対立側」——師直——が存在する（彼の存在を道徳上の「悪」と呼ぶことは保留しておく）。しかし、彼の存在はこの劇の唯一の重心として設定されていない。実際のところ、『忠臣蔵』において、勘平をめぐる悲劇や本蔵の事件などのような師直に対する復讐と直接関連しないサブストーリーが大量に存在している。これらのサブストーリーを構成する悲劇的衝突はそもそも「善悪対立」の属性を持たない。それだけではなく、それらのサブストーリーの存在自体は、実質上劇全体における「師直」の存在を弱体化したのである。また、判官と師直の間の対立が形成され、劇展開の方向や基調がそれで決められた後、その対立の範囲や対立側である師直の存在と影響を意図的に強調し、さらに誇張・拡大する傾向もプロット上に見当たらない。

そして、『熊谷陣屋』の場合、全劇における最も重要な悲劇的要素——「小次郎の死」は、外的な「対立」によるものではなく、むしろ悲劇主体の能動的な服従の結果と言ふべきであるため、この「悲劇」に対して、責任を負うべき「悪」は存在しない。

また『曾根崎心中』において、徳兵衛と九平次の間に存在する対立の「善悪対立」としての属性は、この三作の中では最も明白であると言える。しかし、『忠臣蔵』と同様、この劇においても、善悪の対立は悲劇展開とともに弱体化されている。少なくとも、徳兵衛本人にとって九平次との対立はさほど重要ではない。その代わり、彼にとって「解決」しなければならないのは、彼自身が一方的に認定した「世間の誤解」である。

このように、日本側の三篇の悲劇は全部、悲劇的境遇の回避——「最善」——への断念から始まっている。その上、悲劇や不幸に対する悲劇主体の「断念」は、客観的に彼らにとっての「対立側」、すなわち彼らの悲劇の「責任者」に対する怒りや憎しみを緩和することにつながり、結果的には、悲劇的対立を弱体化するものとなる。

### 13.3 悲劇における「正義」、「正義の人格」そして「正義の行為」

「正義」という用語は、今やさまざまな機会に、さまざまな人によって、社会事象や社会制度を理解するための一つの自明で基礎的な概念として用いられている。このような「正義」の定義や概念について、長い歴史における多様な変化や広がり of 全貌を展望することはこの論文の課題ではない。従って、ここでは「正義」の概念に深入りすることをやめ、「悲劇」という背景の下で論じられる「正義」とその周辺に注目したい。

佐藤誠三郎(1980)は、「正義とは、他者(必ずしも個人とは限らず、集団でも「神」でもよい)との関係を律する行為基準の一種である」<sup>1</sup>と主張している。本論文は彼のこの観点を生かし、本論文の研究対象となる六篇の演目におけるそれぞれの登場人物が「悲劇的境遇」の中で求める「モデル化」された人間と他者の関係の「理想的な状態」を「正義」、その「理想的な状態」を作ろうとする「理想化された人格」を「正義の人格」、そして人間と他者の「理想的な関係」を築くための「理想化された行為」を「正義の行為」と呼ぶことにする。

#### 13.3.1 悲劇における「正義」の中日比較

悲劇という前提の下で、自分と他者の間に存在する理想的な関係として「正義」を理解するなら、それはそれぞれの「悲劇的境遇」におかれる悲劇主体をはじめとする登場人物が求めている自他関係の理想的なモデルを意味する。個々の悲劇演目で「理想」とされる自他関係が異なるにつれ、具体的な「悲劇的境遇」において評価される「正義」の姿も変わることになる。場合によって、それは特定の個人間の責務や報償関係として描かれることもあれば、人と超越的な存在との間に存在する信頼や取引関係として描かれることもある。実際、本論文の研究対象となる中日両国の悲劇主体が求める「理想的な自他関係」の表現には不一致が生じている。一言でまとめると、中国側の三作において、「正義」の根本は理想的な「天人関係」の中に存在しているのに対して、日本側の三つの演目の場合、「正義」は理想的な「人間関係」の反映である。

前節で論じた「悲劇的境遇」の形成契機を思い起こせば理解出来るように、中国式の「正義」——理想的な状態——は、まず、普遍的な社会道徳や倫理は絶対理性である「天の摂理」の具現であるという信念から始まる。このような信念のもとで、能動的に「天の摂理」に接近し、模倣することが人間のあるべき姿であり、理想的な天人関係を築くための不可欠な一部である。そして、人間が普遍的な「社会道徳」、「善悪秩序」を守り、「天の摂理」に忠実に従うと同時に、「天の摂理」が人間のこのような行いを評価し、支持することが「正義」と見なされる。この「理想的な状態」、いわば「正義」はすなわち、理想的な「天人関係」の一つの反映である。

ここで注意すべきなのは、このような「正義観」において、人間は根本のところ

<sup>1</sup> 佐藤誠三郎、「日本における正義」、『西欧の正義 日本の正義』、三修社、1980、p.175。

で直接「天」と繋がっていることである。「天の摂理」の一環として暗示される有徳君主論という前提の下で、個々の個人は、ある具体的で、固定化された上位者や権威的存在ではなく、直接、抽象的な存在——「天」とその摂理に対して責任を負うようになっている。ある意味で、中国側の悲劇においては、すべての「人間関係」が最終的に「天人関係」に還元できる。その表現として、姑に対する「孝」は竇娥の蔡婆本人に対する感情よりも強調され、義士らの「忠臣」としての「義」は趙氏一族や屠との個人的な繋がりよりも重要視され、さらに、申・嬌の場合も、二人の純粋な「愛」より、互いに対する「節」と「義」の義務が謳歌されるのである。

一方、日本の演目は違う様相を呈する。そこにおいて、「理想的な状態」は具体的な上下、主従、あるいは個人と集団に代表される「人間関係」の中に存在するように見える。

日本のこの「理想的な人間関係」について考える前に、まず、佐藤誠三郎（1980）が主張した日本社会における「正義」の特徴を紹介しておきたい。

佐藤は、日本の社会をムラやイエ社会として定義し、このような社会における「正義」の特徴を以下の三つにまとめている<sup>1</sup>。

- (1) 互いに対する「信頼」を前提に、誠意と酌量とが、また忠誠とか配慮とが、暗黙のうちに「取引」され、各人が他の全メンバーに対して「恩」を負うという「人間相互責務関係」が対人的責任の基盤である。
- (2) 施恩の権利を完全に放棄し、受恩の義務に殉じる人は「正義の人」と呼ばれる。
- (3) 施恩の権利を全く求めることなく、本来あり得ない、あるいは存在しない受恩の義務を払い続ける、つまり対価なしの「超過払い」を極限的に実現することこそが純粋の正義的行為である<sup>2</sup>。

佐藤のこの主張を、本論文で扱う日本側の三つの作品と照らし合わせると、『熊谷陣屋』、『忠臣蔵』、そして『曾根崎心中』の三篇の悲劇演目が最終的にたどり着いた自他関係の「理想的な状態」には、日本の社会における「正義」のこれらの特徴の面影が鮮明に窺える。

『熊谷陣屋』において、新旧二人の主人に対する恩義を背負う熊谷はまさにその「人間的責務関係」により、我が子を犠牲にし、身代わりのミステリーを成功させた。その後、彼は自らの意志で仏門に入った。熊谷はそこで、俗世との関わりとともに、二人の主人に対する「施恩の権利」——報酬や奨励を要求する権利——も一緒に放棄したのである。

『忠臣蔵』の場合、義士たちの復讐行為はまず彼らと判官の間、言わば家臣と主人の間に存在する責務関係から要求される行動として理解することができる。しかし、知行千五百石の家老由良之助はともあれ、「五両に三人扶持の足軽」<sup>3</sup>である平右

衛門のような下級家臣らが命も捨てて主の仇討ちをするのは、すでに「青海苔もら

<sup>1</sup> 佐藤誠三郎、「日本における正義」、『西欧の正義 日本の正義』、三修社、1980、pp.178-179。

<sup>2</sup> 「施恩の権利」と「受恩の義務」は佐藤独自の概念だと思われるが、やや曖昧な表現であるにもかかわらず、彼自身は当該論文の中ではその具体的な概念を説明していない。その実際の用例から見れば、「施恩の権利＝恩を施したことに伴う権利＝報いを要求する権利」と「受恩の義務＝恩を受けたことに伴う義務＝恩義に報いる義務」と理解することができる。

<sup>3</sup> 長友千代治（校注・訳）、「仮名手本忠臣蔵」、『新編日本古典文学全集 浄瑠璃集』、小学館、2002、p.93。

うたれに、<sup>だいたい</sup>太々神樂を打つやうなもの」<sup>1</sup>である。まして、お家断絶という幕府の処罰の後、彼らの忠誠心や忠義を評価する「イエ」は存在しない。この意味で、浪士となった義士らにとって、自分の復讐行為の対価となる現実的な表彰や報いは期待できない。つまり、彼らは施恩の権利が存在しないことを承知の上で、受恩の義務を極限まで払っているのである。

そして、『曾根崎心中』におけるような、一見二人の主人公の自己証明の一環として存在している悲劇主体の死の背後にも、二重の「理想的な人間関係」に対する期待が潜んでいる。一つは徳兵衛と平野屋の間に存在する相互的責務関係、すなわち義理関係である。この責務関係を背負いながら、徳兵衛は義理と人情のはざままで苦悩した末、死の瞬間まで平野屋の恩義を心に銘じている。そして、もう一つは徳兵衛と「大坂中の人々」という集団の間に存在する「信頼」関係である。根本において、徳兵衛の死は、自分の奉公人・商人・町人としての、そして男としての誠実さを証明し、大坂中の人々の自分に對す信頼を取り戻すためのものである。

### 13.3.2 「正義の人格」と理想的な「自他関係」の差異

悲劇の中で、理想的な人格として描かれる悲劇主体の人物像にも中日両国間の差異がみられる。

中国側の作品において、身分や地位などの設定はそれぞれであるにも関わらず、悲劇における理想的な人格、すなわち本稿でいう「正義の人格」である悲劇主体は全員、「天の摂理」に対する絶対的な服従を表す理性的な存在である。このような悲劇主体にとって、「天の摂理」から要求された道徳的理性は一切の人間感情や利害関係を超越する力を持ち、理想的な「天人関係」の維持はすべての現実的な「人間関係」に優る。

具体的に見てみると、道徳的理性に対する服従は、まず宗族や血縁関係も含む一切の人間関係に優る。その結果、道徳的理性は他の一切の感性よりも優位となる。「正義の人格」はただ道徳的理性のみに基づき、道徳的判断のもとで行動する。そこにおいて、自分の道徳的行動に感性的な動機を加えることは必ずしも必要ではない。そのため、蔡婆を救うため自分を犠牲にする竇娥にとって、姑との感情的な絆を強調する必要性は存在しない。また孤児や竇天章の場合、道徳的理性と自然感情とが対立する場面、あるいは対立する可能性のある場面であっても、感情に振り回されず、理性的な道徳的判断を下すのが、「正義の人格」のあるべき姿である。

そして、道徳的理性は上下関係に代表される政治的支配関係や利害関係よりも重視される。中国式の自他関係における「理想的な状態」——「正義」という前提の下では、理想的で正常な政治的支配関係も「天の摂理」と一致し、理想的な道徳秩序を反映することが想定されている。言い換えれば、このような理性的な天道論は根本において、有徳者君主思想と合致しているのである。そのため、もし「天の摂理」に求められるように行動してきた「正義の人格」と特定の「上位者」との間に

<sup>1</sup> 長友千代治（校注・訳）、「仮名手本忠臣蔵」、『新編日本古典文学全集 浄瑠璃集』、小学館、2002、p.93。

対立が生じるなら、それは「上位者」の「不道」の証明であり、「政治的支配関係」が異常であることの表現である。その時、「正義の人格」が行うべきなのは、その異常な政治的支配関係や秩序を維持するのではなく、むしろ自分の正当性を主張し、誤った政治を正し、理想的な政治的支配状態を回復させることである。

以上のような、「天人関係」の中で理想的な状態を維持しようとする中国側の悲劇主体と違い、「人間関係」の中で理想的な状態を「正義」として求める日本側の「理想的な人格」——「正義の人格」——は必然的に異なった意味を持つ。

濃密な人間関係が絶えず再生産される、所謂ムラやイエ社会においては、人間の相互的依存や相互債務が強調される。そして、責任・責務は個別の人間関係から生まれるため、抽象的な社会正義や社会道徳とは直接関連しない。そこで期待されたのは、むしろ「没我的な忠誠であり、それは極限的には、「是非善悪」の判断を超えるものであった」<sup>1</sup>。その結果、社会正義や道徳より、個人的な情や理解、そして共感などの感性的な絆のほうが意図的に描かれるようになる。その感性的な絆を感知できる「士」(武士)は、理性的であるよりも、感性的な存在として創造されるのである<sup>2</sup>。

結果的に、日本側の代表的な悲劇作品において、「正義の人格」とされるのは、抽象的な絶対理性と一致する普遍的な正義や道徳を追求する「道徳主体」よりも、特定の対象に対し、「命」を以て相互依頼や責務関係を根拠とした責任を負う「責務主体」である。

さらに、「正義の人格」と密接に関連しているのは「理想的な自他関係」に対する認識である。「道徳的判断」だけを根拠に行動する中国側の悲劇主体にとって、自分と他人の理想的な関係は「天の摂理」に内包される理性的な様態を呈する。「正義の人格」の持ち主はただ道徳的理性から要求されるとおりに他人と接し、また他人も自分と同じように普遍的な倫理や道徳を守り、それを基準に自分と接し、自分を評価してくれることを期待する。つまり、理想的な自他関係は「天の摂理」という行為準則を介して存在し、またそれによって完全に内包される。その結果、自分と違う道徳的判断をする他者、すなわち「天の摂理」を行為準則としない者らとの間にはコミュニケーションや理解の基盤が存在せず、また「天の摂理」以外の、自他間の個人的な関係性やそれに基づく感情的な繋がりも重要視されないのである。

それと対照的に、日本側の演目における理想的な自他関係には個人的、感情的な色合いが際立つ。理想的な自他関係を築く際、登場人物間の個人的身分、境遇、そして個人的関係によるコミュニケーションや理解、さらにそこから生まれる共感などの感情移入、場合によっては自我と他者の区別を越えるような「自他越境」まで評価され、求められている。

### 13.3.3 理想化された「正義の行為」の違い

悲劇的境遇に置かれる正義の人格は、彼らなりの「正義」を実現するために行動する。そこで、理想化された「正義の行為」が成される。言うまでもなく、「理想的な状態」である「正義」に対する期待の違いと「理想的な人格」の不一致は、必然的に中日両国の悲劇演目における「正義の行為」に対する認識に差異をもたらす。

<sup>1</sup> 佐藤誠三郎、「日本における正義」、『西欧の正義 日本の正義』、三修社、1980、p.180。

<sup>2</sup> この二点については、それぞれ 13.3.3「理想化された「正義の行為」の違い」と 13.5.2.2「「次善」を求める悲劇」においてより詳しく論じることとする。



簡単に言えば、中国側の作品において、「正義の行為」は、まず理想的な「天人関係」を実現するための理性的な道德主体による道德的行為である。

道德的理性を貫徹する絶対的な「理性主体」にとって、私的感情に惑わされることなく、普遍的な「善悪判断」だけに基づき、「道德的な」、つまり「善」の振る舞いをするからこそ「正義の行為」である。その際、道德的理性に服従し、理想的な善悪秩序や道德秩序を維持することが根本的な目的であり、他人を救済するための自己犠牲——献身——がその具体的な表現の一つとなる<sup>1</sup>。

そして、他人のための献身以外に、絶対理性——「天」やその代弁者である権威的存在の認可を求めるための「自己証明」の行為も、「正義の行為」として認められる。正義の人格である悲劇主体本人は、自分の「道德的な行為」の正当性および名誉に対する揺るぎのない自信と自己肯定を持っている。それにも関わらず、彼らは常に自分の正当性に対する「天」やその代理者の承認を求める。竇娥の三つの天への懇願や父に対する訴え、孤児や義士らの国君の裁量と賞罰に対する期待、そして申・嬌の「天」の証言に対する求め、これらすべては、絶対理性である「天」、あるいはその合法的な代理者（有徳な政治的支配者）を対象にした「正義の行為」として認められ、肯定されている。実際、悲劇主体が特定の個人や集団による認可ではなく、絶対理性である「天」とその代弁者の認可を求めていることも、中国側の悲劇において天人関係が一切の人間関係より優位にあることの一つの裏付けである。

しかし、日本側の悲劇において、「理想的な行為」はむしろ、「理想的な人間関係」を築くための感性的主体による個人的行為と定義されるべきものである。

まず、さきほども触れたように、ムラやイエ社会において、後天的な濃密な人間関係によって再生産される人間の相互責務は、個別的な人間関係から生まれ、抽象的・普遍的な社会正義や社会道德と直接関連しない。実際、日本側の演目において、悲劇主体の理想的な行動も、「是非善悪」という普遍的な道德判断に依拠していない。そのかわり、悲劇主体の「正義の行為」は、具体的な個人の間に存在する「取引関係」に基づく対人的責任を完成するための行為であり、具体的に言えば、個別主義の「義理的な行為」とも言えるのである。

源了圓（1999）は著書『義理と人情——日本の心情の一考察』において、次のように「義理」の問題を整理した<sup>2</sup>。

- (1) 義理の基本的形態は好意に対する返しとしての義理である。
- (2) 好意に対する返しとしての成立根拠は、信頼に対する呼応としての義理である。契約に対する忠実としての義理は信頼に対する呼応としての義理の派生形態と考えてよい。
- (3) 信頼に対する呼応、好意に対する返しをしない人は、継続的・閉鎖的な共同体においては辱かしめられ、排除される。

本論文で取り扱った三作において、源が言う「好意に対する返し」は、主従や上下関係より一般的な人間関係、言わば義理・人情、恩義として表現されており、「信頼に対する返し」、つまり「契約に対する忠実」は、主従・上下関係として理解するのが妥当であろう。

<sup>1</sup> この点については、のちの 13.4.2.1 「「献祭」としての「死」——中国の場合」の部分においてまた詳しく論じる。

<sup>2</sup> 源了圓、『義理と人情——日本の心情の人考察』、中央公論新社、1999、pp.59-60。

そして、もう一方、「信頼に対する呼応、好意に対する返しをしない人は、継続的・閉鎖的な共同体においては辱かしめられ、排除される」という義理の特性から、より個人的な次元において、命を以て自分は「好意や信頼に対する返しのできる人である」ということを証明するための「名誉のための死」も「正義の行為」として認められる。『忠臣蔵』において、判官の死、勘平の死、本蔵の死は全部そうであり、また『曾根崎心中』における徳兵衛の死も自分の名誉を守るためのものである。ここにおいて、「天人関係」を基盤とした中国式の自己証明と相違する一つの特徴がみられる。それは、自己証明の対象、あるいは相手設定の差異である。自分自身の「道徳的属性」を証明するために、絶対理性である「天」とその代弁者の認可だけを求める中国式の自己証明と違い、日本側の自己証明は自分の「集团的属性」を確認するために、ある特定の「身分集団」、あるいはその代表者の認可を求める傾向が強い。判官と本蔵は「武士」という身分に相応しい名誉を、そして勘平は「武士」と「家臣」という二重的な集团的身分と相応しい忠義を、また徳兵衛は自分の「奉公人」・「商人」・「町人」、そして「男」として誠実さを、それぞれ証明するために意図的に死を選んだ。彼らが自分のこのような証明行為のために設定した相手は、超越的な理性や存在ではなく、むしろ彼ら自身と同じ「身分集団」に属する「世間的な」存在——ほかの武士や家臣、あるいは「大坂中の人々」——なのである。ここにおいて、このような「自己証明と意地としての義理」の存在は、ある意味で「自分の名誉の意識と世間的念慮とは未分化の状態であることをもの語る」<sup>1</sup>とも言えよう。

## 13.4 悲劇的なシンボルとしての「死」

すべての悲劇において、「死」の要素が必ず必要とされるわけではないが、本論文の研究対象となる六篇の悲劇において、悲劇主体の「死」は例外なく悲劇的なシンボルの一つとなっている。この節では、「死」の設定に注目し、その効果、本質と「死後世界」という三つの角度から、両国のこれらの悲劇作品のそれぞれの特徴をみていく。

### 13.4.1 「死」の効果——「滅ぶ」と「なる」の関係性

第7章「義士たちの復讐——『仮名手本忠臣蔵』」、7.5.2「「死」の価値——責任を取るための手段としての「死」」の中では、諏訪春雄(1986)が提起した日本人の心の琴線をかきならす「なす」、「なる」と「滅ぶ」の三要素理論を取り上げ、その関係性について修正を加えた。ここでは、諏訪の理論をさらに敷衍し、中日両国の悲劇作品における悲劇主体の「行為」(諏訪の用語では「なす」)、「死」(「滅ぶ」)、そして期待された問題の解決(「なる」)の関係を比較し、その中から「死」の効果、言い換えれば「死」と「理想的状態」——「正義」の実現との関係を明らかにしたい。

まず、中国側の三作における悲劇主体の「なす」、「滅ぶ」と「なる」の関係性を

<sup>1</sup> 源了圓、『義理と人情——日本の心情の人考察』、中央公論新社、1999、p.60。

整理してみると、このような関係図にたどり着くことができる。

①なす → ②秩序の失効 → ③減ぶ → ④なす → ⑤秩序の回復 → ⑥なる

項目	①なす	②秩序の失効	③減ぶ	④なす	⑤秩序の回復	⑥なる
『竇娥冤』	再婚を拒み、竇娥は「官休」の道を選ぶ。	桃太守が不正な裁判を行う。	不正な裁判で竇娥は死刑とされる。	亡霊になった竇娥は、父の前に表れ、自分の無実を訴える。	父・竇天章が権力を動かし、再審を行う。	竇娥の無実が証明され、張驢兒や桃太守が処罰される。
『趙氏孤児』 <sup>1</sup>	義士らは趙氏唯一の血筋を助ける。	奸臣の屠が国君の目を欺き、義士らを迫害する。	趙氏孤児を助けるために義士らは次々と犠牲となる。	義士らによるリレー式の救出行為	新君の就任と支持	孤児復讐の成功
『嬌紅記』	王通判の心を動かすために申・嬌は努力する。	一度二人の縁談話を認めた王通判は、帥府の威勢に怯え、申純との婚約を破棄した上、帥府の求婚をうける。	嬌・申は「同心子」の誓いを守るため、相次ぎ「死」を選ぶ。		両家の親は、不憫に思い、二人を合葬させ、「死後の縁」を結ばせる。	東華帝君の許しを得、二人が仙界に登る。

### 13.1 中国側作品における「なす」、「減ぶ」と「なる」の関係図

この関係図に基づいて、以下の二点が明らかになる。

一つは、期待された道徳的秩序が有効に働く場合、言い換えれば絶対理性の代弁者であるはず権威的存在や上位者が悲劇主体を理解し、支持する場合、彼ら（悲劇主体）の悲劇的境遇は完全に回避できるという点である。この点は、中国側の悲劇における「正義の人格」のあるべき姿にも対応している。絶対理性である「天の摂理」に完全に服従し、それだけに基づいて行動する悲劇主体は、外的な要因なしに——換言すれば、「天の摂理」を反映するはずの道徳的な善悪秩序が失効さえしない

<sup>1</sup> ここでは趙氏一族ではなく、この演目の主な悲劇主体——義士らの視点をとるため、「孤児救出」を起点と設定する。

限り——彼ら自身の道徳的な行動によって滅びの結末にたどり着くことはありえない。結果的に、このような過程において、「②秩序の失効」と「③滅ぶ」の間に、①と④の「なす」と「⑤秩序の回復」、そして「⑤秩序の回復」と「⑥なる」の間に三つの因果関係が明白に存在するが、悲劇主体の行為「なす」と「滅ぶ（死）」、そして「滅ぶ」と「なる（理想的な問題解決）」の間には直接の因果関係は存在しない。

そしてもう一つは、「なる」までの過程において、「滅ぶ」と「なる」の間には直接の因果関係は存在しないが、「なす」や「秩序の回復」に仲介されることによって間接的な関連性は持っているという点である。具体的に言うと、多くの場合、「なす」の努力は「滅ぶ」によって中止されることも、終止されることもない。それどころか、「滅ぶ」はむしろ「なす」に加わる一つの付加的要素ともなっている。

寶娥の死の直接的結果として、彼女の三つの願望が実現され、自分の正当性に対する天の認可と証言を得ることができ、また生死の限界を突破し、父に無念を訴えつづけることができた。程嬰をはじめとする義士らの複数のリレー式の犠牲によって孤児が救出され、理想的な復讐主体による理想的な復讐も可能になった。また申・嬌の死も、両家の家長の許可を導き、結果的には二人の「合葬」や「仙団」の前奏となった。

この意味で、これらの演目において、悲劇主体の「死」は一つの悲劇的なシンボルになると同時に、彼らにとっての目的実現のための一つの「道具」ともなっている。結果的に、悲劇主体自身の「死」は彼らに権威的存在の肯定を獲得させ、理想的な秩序を回復させること、すなわち「なす」の有効性をさらに強化させ、「なる」をより効果的に実現させることに繋がっているのである。

一方、日本側の作品における状況は違う。結論から言えば、諏訪春雄が主張した以下のような「なす」、「滅ぶ」と「なる」の関係図は本論文の研究対象に対しても有効性を持つ。

①なす → ②なるを待つ状態 → ③滅ぶ → ④なる

項目		①なす	②なるを待つ状態	③滅ぶ	④なる
『熊谷陣屋』		小次郎による身代わりの実行（「なす」はすなわち「滅ぶ」である。）	義経の判断を待つ。	身代わりの実行＝小次郎の死	新・旧二人の主に対する義務の実現と恩義の返しをやり遂げる。
『仮名手本忠臣蔵』	判官	法度無視	復讐の命令を言い伝える機会を待つ。	切腹＝死	復讐の命令を下し、最終的には家臣による代行復讐——仇討が実現される。
	勘平	過失で武士失格する。	武士に戻るための機会を待つ。	自殺	弁解が成功し、討ち入りの一員として認められる。

	本蔵	判官を抱きとめたことで娘小浪の縁談を破談させる。 賄賂を贈ることで武士失格。	娘の縁談を実現させ、武士の名誉を取り戻せる機会を待つ。		疑似的自殺	由良之助の許しを得、小浪の思いが叶えられる。
	義士ら	復讐の計画を立てる。	討ち入りの期を待つ。		予定された自殺	家臣としての忠義が実現される。
『曾根崎心中』		徳兵衛は平野屋が持ち込んだ縁談話を拒絶する。 九平次に、平野屋に返すべき大金を貸す。	徳兵衛	潔白が証明されることを待つ。	心中＝死	徳兵衛の潔白が証明され、徳兵衛とお初は来世での契りを交わす。
			お初	徳兵衛との恋愛成就を待つ。		

表 13.2 日本側作品における「なす」、「滅ぶ」と「なる」の関係図

日本側作品におけるこの「なす」から「なる」までの過程を理解するためのかなめが二つある。その一つ目は、「なす」と「滅ぶ」の関係の中に潜んでいる。すでに論じたように、これらの演目において、悲劇主体は自分自身の過失や責任、あるいは主観認定により、「死」を回避不可能な状況として受け入れ、場合によっては能動的に求めている。

そして二つ目は、「滅ぶ」と「なる」の関係にある。結論から言うと、ここにおいて、「滅ぶ」と「なる」は、部分的な「同位的関係」となっているのである。判官の死は御法度に背いた必然的な結果であると同時に、仇の師直に対する復讐の始まりでもある。勘平や本蔵からみれば、死は自己主張・弁解の条件と手段となる。また討ち入りをした義士らは復讐後の死を「忠」の表現とし、武士・家臣としての義務の完成と見なしている。そして、熊谷や小次郎にとって、身代わりの実行は新・旧二人の主に対する義務の実現と恩義の返しである。最後に、徳兵衛も「死」を自己証明や弁解の最も有効な証拠として認識している。

結果的に、これらの悲劇主体にとって、「死」は彼ら自身が求める「なる」そのものの一部を構成し、場合には彼らに期待された問題解決にとっては不可欠な手段ともなっているのである。この意味で、この三作において、「①なす」と「③滅ぶ」、そして「③滅ぶ」と「④なる」の間には二重の因果関係が存在していることが明らかであり、また諏訪の言う「なるを待つ状態」は実のところ、「滅びや弁解のタイミングを待つ状態」として理解することができる。

## 13.4.2 「死」の本質

9.2「犠牲の性質」で取り上げた崔吉城(1994)の自殺理論において、自殺には「死」の意志と自ら命を断つ手段が併存する狭義のものと、「死」の意志だけが存在する広義のものの二種類の定義が存在していた。

この定義を本論文の研究対象となる六篇の演目に描かれた複数の主要な登場人物の「死」と対照すると、以下のような結論にたどり着く。

項目	作品	人物	死の類型
中国	『竇娥冤』	竇娥	広義の自殺
	『趙氏孤児』	韓厥・公孫	狭義の自殺
	『嬌紅記』	申・嬌	狭義の自殺
日本	『忠臣蔵』	判官	御法度に背く結果が分かっていることを前提とした推論上の狭義の自殺
		勘平	狭義の自殺
		本蔵	極めて狭義の自殺に近い広義の自殺
		義士ら	狭義の自殺
	『熊谷陣屋』	小次郎	「敦盛」の死についての熊谷の言葉に依拠した推論上の広義の自殺
	『曾根崎心中』	徳兵衛	狭義の自殺
		お初	広義の自殺＋形式上の他殺

表 13.3 悲劇主体の「死」の類型に対する中日比較

つまり、悲劇主体に「死」の意志が存在するため、これら六篇の演目に描かれた主要登場人物の死はすべて「自殺」として定義することができる。そして、正にこのような「死へ意志」の存在が、彼らの「死」から惨めさや無力感を完全に排除し、「惨劇」とは違う「悲劇」独特の「崇高さ」を作り出したとも言える。

つづいては、この六篇の演目に登場する悲劇主体のそれぞれの「死の意志」の背後に存在する根本的な「動機」を切り口に、両国作品における理想的な「死」の異質性について考えていく。

### 13.4.2.1 「献祭」としての「死」——中国の場合

第9章「身代わりと犠牲のファンタジー・タイプ」、9.3.3.1「道德本位の「救い」の連鎖——中国式の犠牲」において、身代わりと犠牲のファンタジー・タイプに属する『竇娥冤』と『趙氏孤児』に登場する複数の犠牲を分析した結果、中国式の「犠牲」は根本において、他人に対する道德本位の救済と犠牲主体本人に対する報いの連鎖によって構成されているという結論にたどり着いた。

ここでは、身代わりと犠牲のファンタジー・タイプに対する分析から得たこの結論が、実は、中国側の三作に共有されていると主張したい。

一言で言えば、これらの演目におけるすべての悲劇主体の「死」において、ある「救済」と「報い」の連鎖が起きている。その結果、中国側の悲劇主体の死は根本

的に、一種の献祭——天/人間の取引関係、あるいは交換関係に基づく自己犠牲——に近い性質を共有している。

これらの「死」の本質を構成する「献祭性」は以下の三つの点から読み取れる。

まず、悲劇主体の「死」に内包される天の摂理に基づく「道徳的献身」としての価値が強調される点。悲劇主体の死の「道徳的献身」としての価値は、身代わりと犠牲のファンタジー・タイプに属する『寶娥冤』と『趙氏孤児』の中では、他人に対する「救済」の行為によって表現される。寶娥や、程嬰などの義士らにとって、誰かを「救う」という意志は彼ら自身の「死」を必然的なものにした契機として存在する。この意味で、「死」の「他者救済」としての価値は極めて明白である。

そして、『嬌紅記』においては、「死」の道徳的献身性はまず、二人の主人公が再三強調する「同心子」に対する「節」と「義」の相互義務から感じ取れる。さらにここで強調したいのは、この劇にもう一種の「救済」が潜んでいることである。二人の男女が自分らの「愛情」を貫くために死を選び、一見「他者救済」と無縁な情死劇である『嬌紅記』においても、実際のところ、後になってから申・嬌の「死」に「救済」の価値的要素が加えられている。悲恋の末、「仙円」を遂げた二人は、「仙爵」を貰い、世間の婚姻を司る神になった。つまり、悲恋の犠牲となった二人は、以後愛の神として、人々を「悲恋」から救済し現世の恋人らを見守る立場に立つようになったのである。

死の「献祭性」は、「報い」や「応報」に対する悲劇主体の熱烈な期待からも指摘することができる。中国側の三つの作品に登場する「献身」、すなわち「死」は、例外なく悲劇主体（献祭者）が特定の現実的な報いの存在を確信した上での行為である。そこで、悲劇主体は自分の命をもって、「天の摂理」に課された道徳的な「献身」の義務や責任を忠実に完成し、「善悪秩序」を守ろうとすると同時に、その「摂理」や「秩序」から何らかの相応する「応報」を求めている。言い換えれば、「個人」としての悲劇主体と、「天の摂理」という絶対理性やその表現である「道徳的理性」との間には、理想的な「天人関係」に基づく一つの天/人間の取引関係が潜んでいる。

具体的に言うと、この取引関係においては、以下のような一種の三段論法が成立している。

項目	内容	表現・解釈
大前提	「善悪」の道徳的判断を支持する「天の摂理」が存在する。	「善悪有報（善は善によって報われ、悪は悪によって報われる）」の道徳的因果律は揺るぎのない「必然」である。
小前提	行為者（悲劇主体）自身は、道徳的に一点の曇りもない正義の存在である。	どの悲劇主体も自分自身の正当性、特に道徳的正当性を強調し、極めて強い自己肯定の傾向を示している。その強い自己肯定から道徳的強勢、道徳的優越感、道徳的使命感が生じ、その道徳的使命感は「救済」の欲求を増し、「犠牲」の能動性に加担する。一方、道徳的強勢と優越感は身分、地位などの客観的な階級や限界を一切打ち砕き、悲劇主体の自己肯定をさらに不動のものにする。

結 論	自分の道徳的行為には必ず、「天の摂理」と一致する道徳的因果律に基づいた報いが伴っている。	「天の摂理」という絶対理性の存在と自分の道徳的属性に対する確信は、主人公らに自らの道徳的行為や犠牲に対する「報い」や「応報」が必ず存在することを熱烈に期待させる。
-----	--	---

表 13.4 「献祭式献身」における天・人間の取引関係の三段論法的解釈

以上のような取引関係の存在を信じているため、亡夫に対する「貞」と姑に対する「孝」を貫いた寶娥は、亡霊になっても冤罪が晴らされ、復讐が果たされることを期待し続けている。また、程嬰を始めとする義士らも自分の「忠義」と犠牲に対する報いとして、孤児の復讐を望む。ここで注意すべきなのは、彼らが孤児に復讐を求めているのは、ただ趙氏一族のためではなく、彼ら自分自身のためでもあることである。つまり、程嬰をはじめとする義士らにとって、孤児の復讐は、忠臣である趙氏一族に、そして「忠義の士」である自分らに対する報いという二重の意味を持っている。そして、申・嬌の場合、自身に課せられた「同心子」としての義務を完成した報いとして、二人は相手の節や義を期待する。この意味で、二人の恋人の間にも犠牲と応報の対応関係が存在する。

このように、「天の摂理」の具現である道徳的理性に対する信仰のもとで、これらの悲劇主体の自己犠牲は最初から何らかの現実的な報いを求めるという明白な目的志向性を持っている。彼らは自分自身の献身的な行動は必ず報われるという確信を持ち、それらの報いを要求するための対価として自己犠牲を払っているとも言える。

結局のところ、「天の摂理」を反映する「道徳的理性」や「道徳的因果律」のもとで、悲劇主体にとっての理想的な「死」は、ある種の道徳的「献祭」——他人に対する「救済」などに代表される「献身」的な行為と、後に約束された「報い」を獲得するための対価との合体——である。この意味で、「献祭型」の死は、自分に対する「報い」（ある意味で、「道徳的救済」の一種でもある）を前提とした、他人に対する「道徳的な救済」や「天の摂理」に対する「道徳的な献身」とも言える。

### 13.4.2.2 身分的義務性とメッセージ性の接合——日本側の「死」

日本側の演目における「死」の性質について論じていく前にまず、日本側の三作における悲劇主体の「死」の設定に関して、『熊谷陣屋』はやや異色な作品であることを重ねて言っておきたい。

『熊谷陣屋』における「悲劇」は、言うまでもなく、「小次郎の死」という中心的な要素をめぐって展開している。しかし、第9章「身代わりと犠牲のファンタジー・タイプ」で触れたように、この劇において小次郎の死は正面から描かれていない。そのため、小次郎の「死の意志」については、一つの「合理的懷疑」として熊谷の陳述から「推測」しなければならない。また、小次郎の「死」の二重の身分的義務性（小次郎本人のと熊谷の）に関しては、第9章「身代わりと犠牲のファンタジー・タイプ」において分析したため、以下では主に正面から直接描写された『忠臣蔵』と『曾根崎心中』の二作に登場する「死」をめぐって論じていく。



結論から言えば、この二つの演目に描かれた複数の「死の意志」は、悲劇主体の社会的身分によって要求される義務から構成される身分的義務性と、死者のコミュニケーション意欲から構成されるメッセージ性の二種類に分けることができる。

前節においては、日本側の悲劇主体にとって、自分の命を対価とする「自己証明」——「名誉のための死」は一つの理想化された「正義の行為」であると論じてきた。ここでは、さらに一步進んで、このような「自己証明」は根本的に、ある具体的な「身分」に対して要求される義務であることを強調したい。

まずは『忠臣蔵』と『曾根崎心中』の二作における「死」を具体的に見てみよう。

『忠臣蔵』の場合、復讐のきっかけとなった判官の死は御法度に背き、その公的な責任を取るための「死」であることは明白である一方、より根源的なところで、そこには身分義務性の動機も備わっている。御法度を無視し、殿中で師直に斬り掛かるという行動は、理性的に考えれば無謀とも言えるかもしれないが、しかし角度を変えてみれば、それは侮辱された一人の「武士」が自分の名誉を守るための正当な行動でもある。また、その後、潔く御法度で切腹をするのも、「武士」という身分からみればふさわしい振る舞いである。

そして、勘平の場合、「死」には、身分義務性とコミュニケーション意欲から生じるメッセージ性が同時に存在している。自分の過失や誤解で、家臣として、そして武士としての資格をともに失った勘平にとって、「死」は責任を取り、今までの身分を取り戻すための手段である。この意味で、彼の「死」の意志には身分的な義務性が存在していると言える。また、「死」を弁解の条件、そして最も効果的な自己主張の手段（証拠）として認識し、死を目前にして初めて本音を吐く勘平にとって、「死」はあるコミュニケーション目的を果たすためのかけがえのないメッセージ性を持っていることも明白である。

本蔵の死も勘平と近い構造をもっている。理由はどうであれ、賄賂を送るという武士にあるまじきことをした本蔵にとって、自分の死はまず武士としての名誉回復に繋がる。また、死を前提にして始めて彼は自分の判官を抱きとめた時の本意や娘の祝言を許して貰いたいという願いを素直に伝えた。この意味で、本蔵の死にもメッセージ性がはっきりと見られる。

さらに、討ち入りの後、亡君の墓の前で由良之助を始めとする義士らが遂げた「死」も、彼らの武士、そして家臣としての義務——「忠」——を貫いた象徴となる。

一方、『曾根崎心中』の場合、自分の奉公人・商人・町人としての誠実さや潔白さを証明するための最も有効な、且つ唯一の証拠となった徳兵衛の「死」にも、明白な身分的義務性とメッセージ性が備わっている。

このように、日本側の演目において、正面から描かれた複数の「死」の意志は、身分的義務性かメッセージ性、場合によってはその両方の性質を同時に持っていることが明らかになった。

これまでの分析を一旦まとめると、まず注意すべきなのは、これらの悲劇主体にとって、自分自身の「死」の契機となった「義務」が、普遍的で抽象的な「天の摂理」や「善悪秩序」から由来するものではなく、彼ら自身の社会的身分や立場と密接に繋がるものであるという点である。討ち入りの義士ら、そして合理的懷疑を許すならば小次郎にとって、それは「家臣」の身分による服従と復讐の義務であり、判官や本蔵にとって、それは「武士」の身分による名誉回復の義務となる。また勘平にとってのそれは「武士」と「家臣」の二重的身分による義務である。そして、武士や家臣という社会的身分を持たない徳兵衛であっても、誠実な奉公人、商人と

しての、そして町人、男としての「義理」や義務を負っている。

さらに詳しく見てみると、悲劇主体の「身分的義務」を果たすための死がこれらの死の設定の中で占める比率は著しく高いことに気づく。合理的懷疑を許すなら、小次郎の死もその分類に入れた結果、三篇の演目の中では、お初以外のすべての「死」は何らかの「身分的義務性」を帯びていることになる。

同時に、死のメッセージ性も日本側の作品における悲劇主体の死の一つの重要な役割を構成している。勘平、本蔵、そして徳兵衛にとって、「死」は彼らの自己主張や弁解の前提だけではなく、弁解の手段と証拠ともなり、さらにコミュニケーション不完全による誤解を解決するための最も効果的な方法でもあった。

このように、日本側の三つの作品において、悲劇主体の「死の意志」の背後には、特定の「社会的身分」に求められた義務に対する献身という身分義務性の要素と、悲劇主体本人の過失や責任などに起因したコミュニケーション不完全を解決するためのメッセージ性の要素が同時に潜んでいると言える。

### 13.4.3 「死」の後の世界

「死」に関する最後の論点として、中日両国の悲劇作品における「死後」の設定に目を向けて見よう。実際、六篇の作品のあらすじを思い起こすだけで、「死の後」を描く劇的世界において、中日両国の間に一つの相違が存在していることに直観的に気づく。それは悲劇主体の死後の劇的世界の継続方式の違いである。中国側の悲劇において、悲劇主体の死は必ずしも劇的世界の終結を意味せず、また悲劇主体本人も多様な形でその「死後の世界」に参加するのに対して、日本側の作品の場合、劇的世界の終わりはかなりの確率で悲劇主体の死と関連し、さらに「死んだ」悲劇主体も、再び舞台に戻って、劇の発展に関与したりはしないのである。

まず中国側の三作を見てみよう。それらのすべての作品において、再審、復讐や仙円などのそれぞれ違う形をもって、劇の世界は悲劇主体が死んだ後でも継続されていた。その結果、劇の世界の中では、「悲劇主体が死んだ後の世界」が描かれ、観客の前で展開されている。その中でも、『趙氏孤児』以外の二作はさらに、悲劇主体自身がそこに参加するという超現実的な設定を取っている。

ここではこの三つの演目に共有されるこのような「死」のパターンを、「属性延長型の死」とし、以下の二つの特徴を強調したい。

その一つは、「死」の通過点としての性質である。ここにおいて、「死」は生前の苦難と同じく、「報い」を獲得するための対価であり、「報われる」までの受難や試練に含まれた一部である。言い換えれば、「死」は悲劇主体の苦難の終わりでもなければ、ストーリーの終点でもなく、ただ一つの通過点でしかない。

そして、二つ目の特徴は悲劇主体本人にとっての「生前」と「死後」との同質性である。無論、悲劇主体にとって、仙界であれ、幽魂界であれ、「死」を通過した後の世界はそれまでの生の世界（人間界）とは——「仙人」か「亡霊」か、それとも「人間」かという——「存在形式」における絶対的な異質性を持っている。しかし、このような表面的な異質性ととも、これらの演目における悲劇主体本人にとって「生前」と「死後」にはある深層的な同質性も存在している。

その同質性は、超現実的な設定を持つ二つの作品、『寶娥冤』と『嬌紅記』において、鮮明に表現されている。この二作において、たとえ亡霊や仙人の世界に入っても、寶娥や申・嬌はそれぞれ自分の生前の「人間」としての根本的な性質、言わば

人格、記憶、望み、悩み、感情などを完全に保っている。その上、彼らは更に何らかの超現実的な方式で、自分の「死後」の世界、自分のストーリーの続きとその完結に直接参与している。言い換えれば、「死」によって彼らは、それまでの「生」の状態やその状態に属する自分自身の性質——特にその現世的、道徳的属性——を延長させることに成功したのである。この意味で、「生前」と「死後」によって構成される彼らの「存在」は一つの全体として成立しており、その過程において、「死」は一つの通過点にはなっているが、彼らの人格の「更新」や「再生」の兆しにはなっていないのである。

一方、中国側の演目との比較を視野に入れながら、日本側の三作における「死後の世界」について考える際、まず死後をめぐる超現実的な設定はほとんど正面から描かれていないことに気づく。悲劇主体の「死」とともに、劇の幕も降ろした『忠臣蔵』と『曾根崎心中』はもとより、ストーリー自体が悲劇主体の死の後に続く『熊谷陣屋』であっても、その悲劇主体本人の小次郎が超現実的な形でそこに参加することはない。ここでは、前文で論じた中国の「属性延長型の死」と違う様相を呈する日本側の三つの演目の中で設定された「死」を、「再生浄化型の死」と呼ぶことにする。この類型の「死」は死後と生前の世界の「遮断性」が最大の特徴となる。

「来生」や「次の世」などの、宗教的で、またその意味では一定の超現実的要素も含む概念は、登場人物の台詞を通じて間接的には触れられたが、彼らの死後の姿が中国側の作品のように舞台の上で、観客の前で直接再現されることはない。このような設定によって、「死」の持つ「完結性」がまず強化される。ここで描かれている「死」は一つのリセットボタンに近い働きを持っているのである。「死」は現世の終結点として描かれ、それ以前の「生前」の世界とそれ以降の「来生」が隔たられ、それぞれの異質性が暗示される。言い換えれば、ここで仮定された「死後」において、「個」として存在する「人」にとって、「生」と「死」の隔たりを乗り越えられるような「人間」としての「本質性」は強調されない。現世と密接に関連する「責任」や「義務」は主体の「死」によって解消されるため、「死」の後に続く「世界」は、「現世」と遮断され、「生前」の個性的な「性質」がリセットされ、浄化される。さらに、「成仏」などの宗教的表現で暗示されたように、「死」の次に存在するのは、それまでの「生」と違う、より高い次元での新しい始まりである。この意味で、「死」は「再生」の契機であるとも言えよう。

## 13.5 「悲劇的」描写——悲劇における感情的基調

この節では「悲劇の展開と深化」の段階における感情的側面に注目し、両国悲劇における悲哀感情の表現や深化の特徴について論じていく。

### 13.5.1 中国の場合：「怨」の悲劇

序章で述べたように、王国維がその著作『紅樓夢評論』や『宋元戏曲史』で「悲劇」という舶来単語を導入するまで、「悲劇」という用語と概念は中国に存在しなかった。しかし、「悲劇」という表現の不在は、決して中国の古典文学領域における「悲」、「哀」、「怨」などの悲劇的要素を含んだ「悲劇的作品」や、それに対する「悲劇的審美」の存在を否定することにはならない。実際、中国古典悲劇の「存否」に関す

る論争が二十世紀後半で一旦落ち着いて以来、中国の伝統文学や芸術領域には古くから独自の「悲劇意識」が存在し、また一つの内的な発展過程に沿って成熟していたことはすでに中国学术界の通説になっている<sup>1</sup>。この「中国的な悲劇意識」について考える時、『論語』の「興・觀・群・怨」論によって提起された「怨」は特に注目され、中国古典文学の一つの共通した審美的特徴、さらに中国的な悲劇觀念の源流としてクローズアップされている。

この項ではまず、「怨」を切り口として、中国悲劇における感情的表現の徴表を明らかにすることを試みたい。

### 13.5.1.1 悲劇意識としての「怨」と詩語としての「怨」

中国文論・詩論の中で、「怨」が最初に使われたのは、『論語』陽貨においてである。

詩、可以興、可以觀、可以羣、可以怨。<sup>2</sup>

詩は 心持ちを 引き立てられるものだし、物の得失の 見分けがつくものだし、

人と いっしょになることもできますし、<sup>うらみ</sup>怨をいうこともできます。<sup>3</sup>

この「中国詩学の最も古い理論の一つ」<sup>4</sup>と言われる「興・觀・群・怨」論は、孔子以降の後世歴代の学者によって解釈され、中国古典詩論の最も代表的な理論として発展してきた。

『論語』原文における簡潔な表現の中で、「怨」の意味に対しては説明が加えられていないが、それが一つの「感情」を指していることは自明である。さらに、『説文解字』における「怨、恚也」、「怒、恚也」<sup>5</sup>の注釈から分かるように、古来、「怨」と「怒」は同義関係になっている。言い換えれば、「怨」は一種の「否定的な感情」を意味しているのである。古来、「詩可以怨（詩は怨みをいうことができる）」の定義に対する解説も統一されていないままである一方、「怨刺上政（上の政を怨んで諷刺し）」<sup>6</sup>という孔安国による解釈と朱熹「怨而不怒（怨むが怒らない）」<sup>7</sup>という説明は一種の正統として度々提起され、受け継がれて来た<sup>8</sup>。このような解釈によって、「怨」は一つの社会・現実批判の感情として認められると同時に、その感情を極端的な形で表出することは禁じられている。一見、儒家正統的な解釈であるが、本来は『詩経』の社会的効能に対する評価である「興・觀・群・怨」論に、主体不明の

<sup>1</sup> 謝柏梁、『中国悲劇史綱』、学林出版社、1993；楊建文、『中国古典悲劇史』、武漢出版社、1994など。

<sup>2</sup> 漢文学会編、『論語・全文』、学友社、1954、p.62。

<sup>3</sup> 倉石武二郎（他）訳、『世界文学大系 第69 論語 孟子 大学 中庸』、筑摩書房、1968、p.80。

<sup>4</sup> 趙成林、「“詩可以怨”源流」、『中国韻文学刊』、2001、第2期、p.101。

原文：中国詩学中最早い理論之一。

<sup>5</sup> 許慎、『説文解字』、第十篇下、台湾中華書局、1965。

<sup>6</sup> 李学勤（編）、『十三經注疏・論語疏注』、北京大学出版社、1999、p.237。

<sup>7</sup> 朱熹、『四書章句集注』、中華書局、1983、p.178。

<sup>8</sup> 趙成林、「“詩可以怨”源流」（『中国韻文学刊』、2001、第2期）や郭靈巧、「“詩可以怨”詩学思想的形成及演变」（『延安大学学报（社会科学版）』、2004、第26卷第5期）などを参照。

「怨刺上政」という解釈をつけることによって、孔安国は「孔子が単に『詩経』についてだけ立論し、その社会的作用だけを指し、意味内容が単一であった『詩』（訳者注：『詩経』）は怨みを言うことができるという（前代の狭かった：訳者補足）論点を、より広い範囲の詩歌創作まで広げ、「詩」（訳者注：文学様式の詩歌）は怨みを言うことができるという理論に変貌させた」<sup>1</sup>のである。この転換によって、もともとは『詩経』の社会的効能への評価であった「詩可以怨」の理論は、詩歌の創作論となり、中国の詩学理論の源の一つともなった。

その後、鍾嶸や黄宗義などの後世文人によって、「詩可以怨」の理論は「怨の対象」の面において徐々に補完され、「国家の政治以外、一人の私情、怨みや憤悶、愚痴まで、全部「怨」の中にある」<sup>2</sup>ようになった。その結果、主体の否定的・負的な感情傾向を表す「怨」の対象範囲が著しく拡大され、公的・国家から私的・個人の領域に浸透してきたのである。

次の段階として、この拡大された「怨」の定義は、「詩可以怨」の文学創作理論と接合し、古典文学の発展とともに、詩歌以外の詞や戯曲の領域にも広がった。その結果、西洋と異なる中国独特の悲劇様式のある程度定論になった今、中国古典文学や詩学の「怨」の伝統の中に、中国的な「悲劇観念」の源流が存在しているという主張も中国戯曲批評界においてしばしば提起される。

しかし、これまでの「怨」をめぐる悲劇研究において、ある共通した問題が存在している。それは、「怨」に対する定義が不完善で不明確であることである。古典の戯曲批評を通じて近代の悲劇研究者の視野に入ってきた「怨」を解釈するために、先学たちは詩論・文論における「怨」の大本となる孔子の「興・觀・群・怨」論に注目し、その延長線上で演劇・悲劇における「怨」を説明しようとする。その結果、「怨」は怨みや怒りなどの否定的・悲劇的感情の表出であると同時に、「礼教や理性と合致した感情の自然的な表れ」<sup>3</sup>でもあるという定義がある程度定着してきた。一見、分かりやすい定義であるが、中国語自体の曖昧性ゆえに、一種の否定的な感情傾向を表す「怨」が、同じく感情主体の創傷的心理感受や否定的な感情体験を反映する「悲」、「恨」、「憂」、「哀」、「愁」などの用語と厳密には区別されていないという現状<sup>4</sup>を考えに入れると、状況が違ってくる。この意味で、中国独自の「悲劇観」、いわば「悲怨理論」がたびたび提唱されてきている現在においても、現実として、中国古典文論から悲劇論に浸透してきた重要概念——「怨」の定義は未だに明確にされていないとも言える。

三篇の代表的な悲劇演目を切り口に、中国の古典悲劇における審美的特徴を考察することは本論の目的の一部でもある。そのため、これまでの「悲怨理論」の研究成果と不足を踏まえ、中国古典悲劇の代表的な審美的特徴と言われる「怨」の定義を再考することも必要とされる。ここでは今までの研究者と違うアプローチで「怨」

<sup>1</sup> 趙成林、「“詩可以怨”源流」、『中国韻文学刊』、2001、第2期、p.103。

原文：他将孔子单就《诗经》立论，仅指其社会作用，含义单一的“《诗》可以怨”推广成了立论内涵更丰富的诗歌创作论“诗可以怨”。

<sup>2</sup> 同書、p.101。

原文：国家大事之外，一己之私情，牢骚怨怒，均在其中。

<sup>3</sup> 謝柏梁、『中国悲劇史綱』、学林出版社、1993、p.166。

原文：合乎礼教和理性的情感之自然抒发

<sup>4</sup> 『説文解字』において「怨」と「怒」が同義となっているのもその裏付けであるが、現代中国語の中でも、「哀怨」、「悲怨」、「憂怨」、「怨恨」、「怒憤」などのような、それぞれ二つの類語を組み合わせた二音節語彙が数多く存在している。さらに、謝柏梁本人も自分の「悲怨理論」を論述する際、一切の説明なしに「悲哀原則」や「悲怨風尚」、「悲怨美学」などの違う表現をほぼ同じ意味で使っている。

の概念に接近したい。それは、感情としての「怨」の生成のメカニズムに注目するという方法である。これまでの「悲怨理論」はみな「怨」の感情的内容に注目していた。まさにそこで中国語自体の曖昧性に影響され、「悲」、「恨」、「憂」、「哀」、「愁」などの類似した感情傾向と混ざり合った結果、「怨」に対して明確な定義を下すことに失敗したとも言える。しかし、考え方を変え、「怨」を一つの感情的表現として見直せば、一種の心理的感情としての「怨」をその生成の動的構造から定義することもできると考えられる。

そこで、参考となるのは松浦友久の「怨」と「恨」に関する研究である。松浦友久（1977）は論文「詩語としての「怨」と「恨」——閨怨詩を中心に」の中で、六朝隋唐期の中国古典詩、特に閨怨詩（帰らぬ夫の帰りを待ちわびる妻の情を述べる詩）を中心に「怨<sup>yuàn</sup>」と「恨<sup>hèn</sup>」の語義と用法の異同を考察した結果、両者の区別を以下のように説明している。

「恨」における「過去との関わり」はきわめて明白であるが、現に生きている人間についての事がらであっても、それが解決不可能・回復不可能な既成事実（固定的状況）と自覚されるような場合には、やはり「恨」という感情を生むことになる。（中略）（引用者注：一方、それが）解決可能と自覚されながら現実には解決されていない、という状況こそが「怨」という感情を生んでいる。<sup>1</sup>

松浦が主張した「怨」という感情の発生過程を次の三段階に整理することができる。

段階一	主体（後の「怨」の主体）はある自分にとっての望ましい「状況」を期待し、それが実現可能であると認定する。
段階二	実現可能と認識されたにも関わらず、期待された「状況」が実現されない。
段階三	主体は現状の変更を強く求め、「怨」の感情が生じる。

表 13.5 松浦友久による詩語としての「怨」の形成

ここで、松浦はさらに、閨怨詩の中で、楽器の調べが「怨」と表現されることの多さが、音色や曲調が「怨」なる趣きをもっていると思われることの証明だと考える。

それが「怨」であって「恨」でないのは、音楽というものの持つ流動感や対象への浸透力を表すには、（現状の変更を求めて）相手に何かを「訴えかけている」という語感のある「怨」のほうが、（情念の凝固状態を表す「恨」よりも）はるかに適切だからであろう。<sup>2</sup>

言い換えれば、「現状の変更を求める」という「怨」の最終のプロセスにおいて、

<sup>1</sup> 松浦友久、「詩語としての「怨」と「恨み」——閨怨詩を中心に」、『中国文学研究』、第三期、1977、p.40。

<sup>2</sup> 同書、p.42。

「怨」の対象である相手に「訴えかける」ことこそが適切な手段だと思われる。

このように松浦の「怨」の理論は、これまでの「怨」の対象や感情的な内実だけに注目する中国側の「悲怨理論」と違い、「怨」を一つの心理的状态として、その生成の動的過程からその特徴を把握することを試みた。

### 13.5.1.2 中国古典悲劇の三例における「怨」の系譜

松浦が中国古典詩、特に閨怨詩を研究対象に得たこの結論、つまり「怨」と「恨」の区別は、本論文の中国の古典悲劇に対する考察にも一つの切り口を提供してくれる。なぜなら、中国側の三つの悲劇作品において、このような期待された「状況」の実現可能性が自覚されながらも、それが実現されていないことから生まれた「怨」が大量に存在しているからである。

以後は、松浦の「怨」の理論を敷衍し、中国側の悲劇演目における「怨」の系譜を見てみることにする。

まず、これらの演目において、「怨」の契機は外的な「善悪対立」であることに注意する必要がある。悪の勢力の加害によって顕在化された「善悪対立」は悲劇主体の悲劇的境遇をつくり出し、「怨」のきっかけがこれによって用意される。

次の段階において、悲劇主体、後の「怨」の主体は、「善悪対立」の早期解決、善悪秩序の回復が実現可能であると認定し、ひたすらそれを期待する。

具体的にみると、中国側の三つの演目における悲劇主体のこのような期待は以下三つの基本的条件、あるいは仮説に支えられている。その一つは道徳的理性（道徳因果律）——「天の摂理」と「報い」——の存在という前提である。悲劇主体は「天の摂理」、言わば絶対的・普遍的な「道徳的理性」、すなわち「善悪秩序」と「道徳的因果律」の存在を疑わない。そして、二つ目の条件は悲劇主体自身の道徳的健全性と正義性である。これらの悲劇主体は同時に道徳主体でなければならない。彼らの道徳的判断基準は社会の普遍的な道徳価値、いわば社会の大多数成員に認められた「正義」と完全に一致している。そこで、自分の道徳的理想の正当性と崇高性は悲劇主体の揺るぎのない自己肯定へと転換される。結果的に、彼らのこのような強烈な自己肯定は、「善悪対立」の解決に対する期待とそれができなかった時の「怨」の感情の強化に加担することになる。最後に三つ目は、「天」の代弁者——「天の摂理」に忠実に従う正義で道徳的な権威者——の存在である。道徳的理性を信じかつ自分の正義について強い自信を持つ悲劇主体は、「天」がその摂理を働かせ、ある正義の権威者がそこに登場し、その摂理に基づき、自分の道徳性や正当性を認め、「善悪対立」を最終的に解決してくれることを期待する。つまるところ、悲劇主体らは「有徳者政治」への信念を根強く持ち、「天」の代弁者であるはずの権威者は、同時に自分と同じような「天の摂理に従う道徳主体」であることを確信しているのである。自分の道徳的行為に対して、権威者は道徳的理性に基づき、公正な判断を下してくれると悲劇主体が認定し、期待するその時から、もともと「忠・義・孝・貞」と「奸・悪」、いわば善悪双方で構成されていた対立は、「天・君主・官府・親」に代表される権威者も加わって、三者的な関係に転換する。しかし、現実の事態は彼らのこの期待や予想と違う方向に向かって進んでいく。天の摂理に忠実に従い、善悪判断を下すべき権威者は、悲劇主体の正当性と正義性を無視した。善、悪と権威的存在という三者で構成された関係において、「天・君主・官府・親」の権威者側

は、対立の結果を左右する意味で三者の間では絶対的な主導権を握っているが、最初の段階では「悪」に欺かれ、脅かされ、一時的に受け身的な立場になったり、悪を見逃したりする。その結果、善と悪との対立は悲劇主体が期待したようには解決されなくなる。まさにこのような状況において、松浦が中国古典詩の中で発見した「怨」と「恨」の二種類の感情が、中国の古典悲劇においても形成されているのである。

権威者の誤判断、あるいは無為で、「善悪対立」が「理想的な形」で解決されていないということは、深層的次元における道徳的理性の諸原則——道徳的理性の客観性、因果律、論理関係など——の無効を暴く。その結果、悲劇主体の悲劇的境遇は、彼が自分の行動や犠牲の前提とした「天の摂理」——「道徳的理性」を根本的に否定する証拠となりかねない。また、道徳的理性失効の破壊力を更に強調するかのようになり、「善悪対立」が解決されていないうちに、「悪」の力は徐々にエスカレートし、被害の範囲とともに、「善」の側の犠牲も次第に拡大される。このような背景を持ち、「善」、「悪」、そして「権威者」によって構成される三者的な関係の中で、悲劇主体の「現状改変」の欲求、すなわち、「可能性実現」の欲求とともに「怨」と「恨」の二種の感情も絡み合って生じる。

その中で、「怨」は「権威者」に向かう感情として描かれる。「怨」の感情の前提として存在するのは、悲劇主体（ここでは怨の主体でもある）が持っている「天の摂理」という絶対理性に対する信仰とそれを基盤とした「有徳者政治」の政治理想に対する信念である。その信念があまりにも根強く存在しているため、悲劇が深まっていくにも拘らず、悲劇主体は権威的存在——絶対的な道徳的権威（天）とその代弁者（帝や官府）——の最終的な正義性を信じ、期待し続ける。そのため、権威的存在の協力を諦め、自力で「善悪対立」を解決する代わりに、権威的存在がそれまでの誤った行動や判断、あるいは「悪」に対する無為を修正するようにと悲劇主体はひたすら「訴える」。そこで、「権威的存在」が「何時か」必ず応じてくれることに対する希求と信念が基盤となった、流動性の伴う不満、抗議や憤悶などが、悲劇主体の「怨」の感情として形成される。

一方、情念の凝固状態を表す「恨」の情念は、悲劇主体から「悪」に向けての強い感情表現として定着する。「恨」という、「怨」よりも遥かに強力に固定化された感情を完全に悪に向かって発散することによって、権威的存在に対する「怨」は悪に対する「恨」によって調整され、緩和される。その結果として、悲劇主体の中の権威的存在の絶対的地位も安定化されるのである。

しかし、ここでの権威的存在の安定化は、決して一人の具体的な対象を無条件に固定化させるものではない。それどころか、中国側の悲劇主体にとって、「訴え」、つまり「怨」の具体的な対象はむしろ一つの調整可能な要素である。換言すれば、「怨」は確かに「権威的存在」に向かう流動的な感情であるが、それは一つの特定の「権威者」を意味しない。実際、ある具体的な権威者が道徳的理性と合致する善悪判断ができないと判断される時、悲劇主体は自分の「怨」の対象を能動的に調整し、更に上級の権威者、あるいは直接最上級の絶対的な権威者である「天」に向かって訴えかける権利を持っている。この意味で、「怨」はある特定の権威者に対する感情的表出というより、絶対理性である「天の摂理」とその「真の代弁者」に向かう情緒であると言えよう。そこから、絶対理性とそれと一致する普遍的正義や道徳価値の存在、さらに有徳君主の政治理想を根拠とした、君臣・上下関係の固定化に対する拒否が明白に感じ取れる。



こうして、中国側の悲劇演目における「怨」は、一種の従順を強調する「服従欲求」と抗議を強調する「匡正欲求」という二つの対立した衝動から生まれた感情とも言える。

ここで注目すべきなのは、個人的感情ではなく道徳的理性に依拠し、またその失効によって触発された「怨」という心理的反発は、一種の「主知的」な情緒であり、決して感情的で主情的なものではないことである。さらに、この「主知的」な情緒の下で、悲劇主体にとって道徳的理性の絶対性は、身分地位や個人的感情などの現実的な限界や隔たりを相対化する作用を持っている。道徳的理性を根拠に、悲劇主体は親子の愛情や君臣関係も含む一切の制限をも超えられる。その結果、道徳的判断を凌駕できるような親族愛が存在しないのと同様に、道徳性を問わない固定した君臣関係も拒絶される。

このように、失望や落胆からくる心理的な反発としての「怨」の情緒は、道徳的理性に対する極度の信念と強烈な自己肯定と接合し、結局のところ、服従の欲求とともに、成熟した社会内部において、一種の「狭い共同体意識を超えた人類や国民や社会の連帯感が成立」<sup>1</sup>したのである。そこから、「道徳的理性や善悪秩序を元の軌道に戻させる」という「最善を再現する」責任感が、同じ道徳的理性を共有する「善の共同体」（時にはこの「共同体」の概念自体が当事者によって拡大化され、虚構される）の中で生まれる。実際、まさにこの「服従」と「匡正」の二つの欲求によって構成された「怨」の循環過程において、個人間の、そして天人間の「Fort/Daゲーム」が形成されたのである。

このように、中国側におけるこれらの悲劇は、根本において、絶対理性である「天の摂理」の存在に対する揺るぎのない信念と服従の欲求から始まり、悲劇主体の「最善」を求めるための道徳的実践と現実改善の試みによる集団主義的かつ理性主義的な「献身」とともに深まり、最終的には絶対理性の回帰によって収束されるというパターンとなっている。

## 13.5.2 日本の場合：「不可能」と「諦観」の悲劇

### 13.5.2.1 「不可能」の悲劇

論文「諒解・あるいは諦観の悲劇——「妹背山」と「ロミオ」の本質的相違から見たる」の中で、河竹登志夫（1967）は『妹背山おんなていきん婦女庭訓』と『ロミオとジュリエット』における本質的な違いについて、以下の通り論じている。

形としては同じ境遇悲劇だが、その悲劇性の心理的構造からみると、「ロミオ」が悲劇とはいえ“青春謳歌”の劇であり、“可能性”志向の劇であるのに対して、本来“不可能”を前提としてそのとおり“不可能”におわるこの劇（「妹背山」）は言わば“諦観”の悲劇であり、それを知りぬいたすべての人物の納得の上での劇という意味で、“諒解”の悲劇とでもいうべきものであろう。<sup>2</sup>

<sup>1</sup> 源了圓、『義理と人情——日本の心情の人考察』、中央公論新社、1999、p.37。

<sup>2</sup> 河竹登志夫、「諒解・あるいは諦観の悲劇——『妹背山』と『ロミオ』の本質的相違から見たる」、『比較演劇学』、1967、南窓社、p.80。

さらに彼は、このような「不可能」に対する諦めの「諦観」と、納得という「諒解」こそが日本近世悲劇の悲劇的性格の根底だと主張している。

続いて、『妹背山』をはじめとするすべての日本近世劇、所謂浄瑠璃歌舞伎が、徳川封建制下の絶対観念の時代の産物であるため、その中に存在する「不可能」という大前提が“主君＝主従関係”の絶対的存在に由来するものだと彼は論じる。

この“主君”または“主従関係”の絶対性はあたかもギリシア悲劇において“運命”がそうであったように、(中略)いわば“超次元”の存在だった。それは幕府が封建秩序を堅持するために鼓吹した儒教道徳(の一面)であった。そこで、人間本来の最も自然な結合関係とは逆に、主従は三世、夫婦は二世、親子は一世という軽重序列が強制された。<sup>1</sup>

「所詮結果するところは動かしようがないのだ」<sup>2</sup>という「諦め」のもとで、主人公は主従関係という絶対的支配を納得し、その関係によって与えられた境遇を、意志的行動によって打破するのではなく、「その境遇の中で敢えて犠牲をはらい、それにじっと耐え、終局においてそれが“主君”に忠となることによって報いられたと自らを慰め、その過程を英雄行為と認識して満足するのである」<sup>3</sup>。つまり、「絶対的な対立物」<sup>4</sup>である「主従関係」に対する諦観が、悲劇主体に自分の悲劇的境遇と犠牲を納得させ、そこで、言わば一つの「不可能」の上に一種の「諒解の悲劇」が成立しえたのであると河竹は主張する。

しかし、これまでの作品分析の中で何度も触れたように、『曾根崎心中』においても、『熊谷陣屋』や『忠臣蔵』においても、悲劇主体は完全に受動的な立場に立ち、一方的に押し付けられた「主従関係」により定められた義務をただ忠実に実現するばかりではない。それ以上に、義理や恩義、感情移入などの多元的な動機付けを持つ悲劇主体は、それらの義務を意志的、能動的に実現しようとしている。この意味では、河竹が使う「対立物」という用語にそのまま賛同することはできない。しかし、別の意味で、『妹背山』と同様、これらの悲劇主体にとって、上下関係を固定化する主従関係は確かにある程度の対抗不可能性を伴っていることも否定できない。そこでは、望みはないながらも神からの逃走を絶えず図るギリシアの「悲劇的英雄」や、超越的存在である「天」やその摂理に約束された最善の実現のために、望ましくない非道な現状を打ち破ろうとする中国的な「道徳的英雄」とは違うタイプの悲劇的主人公の理想像が描かれている。彼らは、ある固定化された上下関係によって与えられた悲劇的境遇を、意志的行動で打破ろうとはしない。すなわち、理想的な「最善」を追求することを「理想」としない。その代わり彼らは、自分に与えられた悲劇的境遇に耐え、意志的かつ能動的に自己犠牲を払い、そのことを自分にとっての報いや慰めとして受け入れ、その状況を「次に実現可能な最善」、言わば「次善」の「理想」として求める。

<sup>1</sup> 河竹登志夫、「諒解・あるいは諦観の悲劇——『妹背山』と『ロミオ』の本質的相違から見たる」、『比較演劇学』、1967、南窓社、p.82。

<sup>2</sup> 同書、p.83。

<sup>3</sup> 同書、p.83。

<sup>4</sup> 同書、p.83。

### 13.5.2.2 「諦観」：「次善」を求める悲劇

無論、「実現可能な最善」である「次善」に対する追求は、「理想的な最善」に対する諦めからはじまる。言い換えれば、「次善」を求める悲劇の成立はある意味で、「最善」の理想に対する断念を契機として必要とする。

まず、日本側の三作はいかに「次善」を求める悲劇として成立したかを検討していきたい。

結論から言えば、これらの作品において悲劇主体が理想的な「最善」を断念し、「次善」を求めるようになるには、三つの要因が考えられる。

その一つ目は、悲劇主体の主観的状況と密接に関連している。具体的にいうと、悲劇主体はまず、自分の主観的な可能性や能力に限界が存在することを自覚する。勘平や本蔵にとって、その限界は自分の過失や責任からくるのに対して、徳兵衛の場合、それは現実的条件、いわば「証拠」が自分に不利であるという主観的判断から生じている。その結果、彼らはまず、主観的な側面において、悲劇的境遇から抜け出し理想的な「最善」を実現することを、一つの「不可能」として認識する。

そして、「不可能」の二つ目の要因は、固定化された人間関係（特に上下関係）にある。君臣や義理などの固定化された「人間関係」は、一つの超越的で絶対的な前提として悲劇主体によって認識されるため、そこから河竹の言う主従関係を代表とする、悲劇主体にとっての「客観的」な「不可能」が生じる。つまり、悲劇主体の身分や彼らをめぐる人間関係などから「不可能」も生じるのである。

伊藤益（2003）が「素行的な（引用者注：山鹿素行のいうような）士道論が朱子学を排拒しつつも、あくまでも儒教を範型とするものであったのに対して、固定化された関係のなかにわが国特有の存在としての武士の理念を画定しようと企図する武士道は、その根本において外来思想の範型化を拒絶するものであった」<sup>1</sup>と指摘したように、武士道は、儒教的な士道論に含まれる現実批判の思潮を拒絶した上で成立すると言われている。日本側の悲劇演目において、悲劇主体はまさにこの伊藤が指摘した「武士道」のように、現実批判の思潮を斥け、固定化された人間関係の中で「人」の在るべき姿を希求する。このような悲劇主体が望んでいるのは最初から理想的な「最善」の実現——自分自身の悲劇からの脱出——ではない。その代わり、彼らにとって、たとえ結果的には悲劇的境遇に落とされ、掛け替えのないものを犠牲にしても、ある絶対的な人間関係を維持することこそが唯一の「理想」である。こうして、客観的な側面においても、理想的な「最善」の「不可能性」が再び認定される。

最後に、三つ目の「不可能性」は、悲劇主体にとっての「公的正義」と「私的正義」との衝突によって構成されている。全ての価値判断が絶対理性に服従するため、根本において公と私の正義が一致する中国側の単一的な価値体系と違い、日本側の悲劇における価値判断の体系は重層的である。佐藤誠三郎（1980）はこのような現象をイエやムラ型組織様式の発展による必然的な結果だと主張している。

イエ型組織にもムラ型組織にも、成長の限界がある。あまりに巨大化した組織において、メンバーの同質性を、小規模組織と同じ程度に保つことはむずかしい。（中略）したがってムラ社会的な全員一致の決定方式は、巨大組織ではとう

<sup>1</sup> 伊藤益、『日本人の死——日本的死生観への視角』、北樹出版、2003、p.222。

てい採用しえず、またイエ型の忠誠と仁慈も、組織の発達とともに形骸化が不可避的に進行する。イエ社会やムラ社会に適合的な行為規範も、巨大組織においては必ずしも適合的であり得ないのである。<sup>1</sup>

巨大な共同体において、公的権力に代表される共同体の行為規範である公的正義とムラやイエの小集団内の行為規範である個人の私的正義は必ずしも一致するとは限らない。その結果、日本側の演目において、「公」と「私」の間に対立が起こる際、上位者や公的機関を「信用」しない徳兵衛や、法外の復讐を実行する「忠臣」のように、公的権力や権威に頼らず、場合によっては無視する「無法な義士」の存在が目立つようになる。この意味で、少なくともこれらの演目に構築された劇の世界の中で、公的正義と私的正義との間に対立が起こる時、私的人間関係と密接に関連する私的正義は、公的権力に代表される公的正義や秩序より優位を占めているように見える。

さらに、私的正義を貫くために公的正義を無視する「無法者」は、「悪人」ではなくむしろ理想的な人格——「義士」として描かれているところも興味深い。佐藤誠三郎は論文「日本における正義」の補足として、赤穂浪士を例に、「無法な義士」という現象について以下のように説明している。

赤穂浪士は法を破っていながら義士と呼ばれましたが、いわゆる「無法者」のなかにも似たような存在があります。(中略) 無法者はもともと共同体に属していた者が共同体のなかの人間関係をうまく処理することができなくて、そこから出てしまう。その共同体のために何かをしたいと誠意にあふれているタイプの無法者が時として出てきます。(中略) こういうタイプの無法者は悪人ではない。悪人は、共同体の行為規範もお上の法も無視する。<sup>2</sup>

しかし、文学作品や現実における一部の評価はどうであれ、私的正義が公的正義に挑戦することの結果は自明であり、最初から個人の敗北と公的秩序による処罰が予想されている。ある意味、これらの「私的義理」の支持者の目的の実現自体がすでに彼らの「不幸」を予言している。そこで、不幸からの脱出を意味する理想的な「最善」の第三の「不可能性」が生まれる。

このように、以上の三つの要素によって、理想的な「最善」はこれらの悲劇主体にとっての「不可能」となり、結局のところ「次善」が彼らの期待できる最も「理想的」な状況になったのである。

続いて、これらの「不可能」に対する諦観から始まり、最初から悲劇的状况からの脱出を断念した「次善」を求める悲劇の裏側を覗いてみよう。

まず注意すべきなのは、これらの悲劇において、外的な対立の解消よりも、内的な納得を得ることこそが真の「解決」とされていることである。

「最善」の不可能性に対する認識のもとで、義理や忠義を貫いたという自分の行為が現実的に可能な最もよい行為だと悲劇主体は納得する。結果として、悲劇主体と悲劇的境遇との間に諒解が生まれる。このような納得と諒解が彼らの自己肯定に転換し、そこからさらに彼らの献身や服従などの行動が能動的に生じる。つまり、悲劇主体にとって、彼らは単に受け身的に「最善」の不可能を受け入れ、それに服

<sup>1</sup> 佐藤誠三郎、「日本における正義」、『西欧の正義 日本の正義』、三修社、1980、pp.179-180。

<sup>2</sup> 同書、pp.188-189。

従するだけではない。彼らは自らの意志で「次善」を肯定し、能動的にもそれを実現しようとしているのである。

こうして、「最善」の不可能性と「次善」の正当性に対する理性的な納得が得られ、悲劇主体にとって、「対立」はまず内面において理性的に解消される。「最善」を放棄した時点で、「理性」の中で、「悲劇」がすでに「既成事実」として完結してしまう。そのため、動的な「悲劇展開」は最初から制限され、「すでに設定されたその悲劇を、青写真どおりに視聴覚化する過程でしかない」<sup>1</sup>。まさにこのような悲劇的展開の静態化と過去化は、これらの演目における「不可能」の美学を成就する。

しかし、実際のところ、「最善」の「実現不可能」に対し、このような理性的な納得が得られたとはいえ、「不可能」と対面する悲劇主体が抱く感情は、河竹が主張した「諦め」と「諦観」だけではない。そこには、少なくとももう一種の感情が存在している。それは、「不可能」に対する理性的な諦めの根底に潜み、悲劇主体の感情的側面から生まれた情緒的な余波に反映される「執着」である。

伊藤益（2003）は日本的無常観について、以下のように述べている。

仏教本来の思想に即して世間無常の哲理を把握するということは、俗世に拘泥する心の在りようから決定的に乖離することを意味する。しかし、世間無常への開悟と空へのそれとは全的に重なり合うものではない。空の自覚が、それを自覚しつつ自己が在ることをも含めた、いわば一切見の捨離であったのに対して、世間無常の自覚は、世間の流転を現実の実相と観ずる認識に直結しはするものの、自覚の主体をも意識外に捨象するものではない。したがって、（中略）世間無常の自覚を深めたということは、そのままだちに彼の内面に一切見の捨離を開悟する境位が拓かれなければならなかったことを意味するわけではない。けれども、世間無常を自覚する以上、（中略）すくなくとも、現世への意識の志向性を排拒することを迫られたはずである。だが、彼の心底をおおう現生へのあくなき執着は、彼がそれを排拒すること許さなかった。<sup>2</sup>

実際、日本側の悲劇演目においては、この「現世への執着」の面影も鮮明に窺える。これまで述べてきたように、これらの「次善」を求める悲劇において、「共感・同情」を媒介とした主情的な悲嘆や哀悼の場面や悲劇主体の感情に対する繊細な描写が頻繁に登場している。これらの描写はまさに、感情的な悲哀や悲嘆を切り捨てず、伊藤の言う「現世に対する拘泥的に在ることを是とする日本の心性」<sup>3</sup>の存在を裏付けているとも考えられる。悲劇において、本来の無常観と合致しない日本的無常感特有の「現生へのあくなき執着」は、それまでの静態化・過去化されていた悲劇の外的な展開軌跡を一転させ、内的なものにする。動的に展開し、「現状の改善」をなすことが期待できなくなった悲劇は、登場人物の内面において、彼らの「執着」とともに、感性的・内的に掘り下げられていく。その結果の一つとして、日本側の三作には一つの共通した特徴、あるいは傾向が見られる。それはつまり、「共感」に対する拘りである。この点について次節「悲劇的共感」でまた詳しく分析するため、ここでは深入りせずに「共感」の二つの特徴について簡単に述べることにする。

その一つは、集団、陣営などの「現実的立場」と違う次元で、「感情的立場」の共

<sup>1</sup> 河竹登志夫、「諒解・あるいは諦観の悲劇——「妹背山」と「ロミオ」の本質的相違から見たる」、『比較演劇学』、南窓社、1967、p.80。

<sup>2</sup> 伊藤益、『日本人の死——日本的死生観への視角』、北樹出版、2003、pp.96-97。

<sup>3</sup> 同書、p.139。

有が存在する点である。

日本側の演目において、異なる立場に属しながら、自分と同じ「境遇」に見舞われているものへの同情や理解は多く描かれている。これらの同情や理解は、時には違う集団、陣営にいる同じ集団的身分義務を背負うもの同士への理解、あるいは諒解として、時には敗れた者——何らかの原因で武士や家臣などの集団から排除されるものへの同情として、そして時には加害者と被害者との間に存在する我が子を失くした親への共感として登場する。結果的にこれらの描写を通じて、異なる集団や立場に属するはずの登場人物の間に一つの共通した感情的立場が形成されるようになる。

そして、二つ目は、上述の「感情的立場」を共有する登場人物の間で、悲哀感は個人的かつ感情的な手段によって拡散あるいは伝達されていく点である。

家庭的・私的な場面に対する強調によって同じ家庭身分の登場人物同士の間には悲哀感が伝達されるのに対して、個人的な絆や感情移入などの主従関係・君臣関係に対する感情化处理によって、同じ公的・集団身分の登場人物間の感情拡散が実現される。そのため、場合によっては、直接的な悲嘆による悲劇的表現・哀悼場面によって赤裸々に悲哀感を誘う手法も頻繁に用いられている。

このように、抽象的で普遍的な道徳判断や、現実的で一時的な利害関係に基づく理性的な判断を超えることで、個体の差別が消滅し、共通の感情的基盤が築かれ、さらに個体と個体の間にも、悲哀感が「情」的なルートを通じて伝達されているのである。

「情」が物や事に触れて生まれた感動が「物のあはれ」であるとすれば、「情が他者に向かって発動することにおいて情けとなる」<sup>1</sup>と源了圓（1999）は定義する。さらに、近松の「情け」の世界を通して、「情け」の実体を以下のように述べている。

情けは強い個性と個性との愛の関係というより、やさしさの感情であり、思いやりであり、いたわりであり、ばあいによっては、個体と個体との差別感が消えたところに成立する愛である。（中略）情けはいわゆる道徳の地平よりより根源的な、美と善とが分化する以前の世界であった。<sup>2</sup>

源のこの定義を借りれば、本論文で論じた日本式の不可能や次善の悲劇において、類似した感情を基盤にしながら、共有された「感情的立場」の上で悲劇主体とほかの登場人物の間に「悲哀感」を伝達しているのは、まさに個体の差別を最大限に超越した、道徳の地平よりも根源的な「情け」であるとも言えよう。この「情け」に充ちた悲劇において描かれたのは、抽象的で普遍的な道徳・善悪判断や現実的で一時的な利害関係ではない。そこにあるのは、以上のそれらと違う次元に存在する「不可能」——運命——に翻弄され、「最善」を一種の「不可能」として諦め、滅び去っていくことを自覚しながらも、心の奥深くでは依然として現生や失われていくものへの感情的な執着を抱く悲劇主体の姿である。そこで、道徳的理性だけを強調する冷たい道徳・善悪論が廃棄される一方、感情的・感性的論理に根ざした詠嘆的美意識が貫かれているのである。

<sup>1</sup> 源了圓、『義理と人情——日本的心情の人考察』、中央公論新社、1999、p.14。

<sup>2</sup> 同書、p.14。

## 13.6 悲劇的共感

「共感」は、これまで心理学者によって二つのやり方で定義されてきたと言われる。その一つは、他人の内的状態、すなわち思考や感情、知覚、意図についての認知的な気づきであり、もう一つは他人についての代理的な感情的反応である<sup>1</sup>。言い換えれば、一番目のタイプは他人の内的状態に対する見る側の感知能力を指すのに対して、二番目のタイプはそれを感知した上での、見る側の感情的反応を意味する。

本論文で問題にする「共感」は二番目のタイプである。具体的には、不幸や悲劇的境遇におかれた悲劇主体を目にする時の他の登場人物らの感情的反応、つまり、「自分自身の置かれた状況よりも他人の置かれた状況に適した感情をこちら側にいだかせるような心理的プロセス」<sup>2</sup>を指す。

### 13.6.1 共感について

ホフマン（2001）は著書『共感と道德性の発達心理学』の中で、共感を「自分自身よりも他人の置かれた状況に適した感情的反応」<sup>3</sup>として定義している。共感他人の状況によって刺激された「感情移入」の一種であり、共感的苦痛——誰かが現実苦しんでいるのを見ることで触発された苦痛——を特徴としている。更に、この共感的な苦痛からは同情的苦痛や共感的怒り、不当な扱いについての共感的感情や罪責感などのいくつかの動機が生じると彼は主張する。

そして、共感を引き起こすためには、5つの様式が存在するとホフマンは論じている。

それ（引用者注：共感）に含まれる初めの3つの様式はことば以前のもので、自動的に生じ、基本的に無意図的なものである。運動的マネと求心性のフィードバック、古典的な条件づけ、犠牲主体や犠牲主体の置かれた状況からくる手がかりと自分自身の過去の苦痛経験とを直接に結びつけること（直接的な連合）の3つがそれである。この3つの様式で引き起こされる共感を受身の無意図的な感情的反応であって、それは表面的な手がかりによって引き起こされ、認知的処理のいちばん浅いレベルしか必要としないものである。（中略）これとは別に2つの高度の認知的様式があるが、その1つが媒介的連合である。これは犠牲主体あるいは犠牲主体の置かれた状況からくる表出的手がかりと自分自身の苦痛の過去経験とを結びつけること（連合）であるが、この場合に犠牲主体から出てきたり犠牲主体についてつたえられたりする情報を意味的に処理することで、この結びつきが媒介されているという特徴がある。2番目の様式である役割（あるいは視点）取得では、犠牲主体がどう感じるか、あるいは犠牲主体の置かれた状況に自分が置かれたらどう感じるかを想像することがされている。

4

<sup>1</sup> ホフマン M.L.（菊池章夫、二宮克美訳）、『共感と道德性の発達心理学』、川島書店、2001、p.36。

<sup>2</sup> 同書、p.36。

<sup>3</sup> 同書、p.5。

<sup>4</sup> 同書、pp.5-6。

どの様式によって分類するにせよ、共感が一旦引き起こされたら、共感的苦痛が感じられる。そこでホフマンは、共感主体の共感的感情と自分自身とはまったく別の他人についての認知的感覚との発達の統合を論じ、この共感的苦痛の発達の統合に以下5つの段階を設定した<sup>1</sup>。

- (1) 新生児の反応的泣き
- (2) まだ自分と他人との区別が明白でない発達の時期に起きる、自分が苦痛を感じているように、他人の苦痛に反応する、「自己中心的な共感」。
- (3) 苦痛が他人のもので自分のものではないと知りつつも、他人の内的状態を自分のそれと混同し、他人を助けようとする際には自分自身が慰められるような方法でやろうとするという「疑似的な自己中心的な共感的苦痛」。
- (4) 見る側自身のとは別に、他人が内的な状態をもっていることを理解した上に、他人が実際に感じているのと近い感情を持つようになる「本当の共感的苦痛」。
- (5) 「その場の状況を離れた他人の経験についての共感」

つづいて、出来事を因果的に説明しようとする人間の傾向から、他人の苦痛の原因がどこに帰属されるかによって、共感的苦痛が、共感をもとした道徳的感情へと変形されるとホフマンは指摘する。

ある出来事の原因が犠牲主体の統制できないものである場合（病気・事故・喪失）には、見る側の共感的苦痛の少なくともその一部は**同情的苦痛**に形を変える。（中略）誰かに原因があるときには、ぼくらの共感的苦痛は**共感的怒り**に形を変えていく。この怒りは、犠牲主体の怒りについての共感、あるいは共感的な悲しみと落胆の二重の感情（このときには犠牲主体の怒りというよりも、犠牲主体がどう感じているかということへの共感）、そして犯人に対する怒りから構成されている。（中略）犠牲主体の人格とその運との間に食い違いがあり（善人がうまくやっていけない）、返報性や正義が明らかに犯されているときには、見る側の共感的苦痛は**不当さについての共感的感情**に形を変える。そしてさらに、見る側が相手を助けなかったり、正当な理由があっても助けることに失敗する場合には、（中略）共感的苦痛はこちらの**無為についての罪責感**に形を変えることになる。<sup>2</sup>（太字は原文強調）

そして、ホフマンは共感的な動機付けが「向社会的な行為」に積極的に影響を与えることができると認めると同時に、共感的な動機付けに共感の過剰喚起とバイアスという二つの限界も存在していると指摘する。

犠牲主体の苦痛が明確で強いものである程度に応じて、共感喚起の強さは増加することが一般的に考えられるため、苦痛のサインがあまりに強く、明確でありすぎる場合には、「見る側の共感的苦痛は嫌悪感を伴ったものになり、その結果それは、個人的苦痛の感情に変換されてしま」<sup>3</sup>い、共感の様式から遠ざけられてしまう。ホフマンはこのような状況を「共感の過剰喚起」と呼ぶ。

<sup>1</sup> ホフマン M.L.（菊池章夫、二宮克美訳）、『共感と道徳性の発達心理学』、川島書店、2001、pp.7-8。

<sup>2</sup> 同書、pp.8-9。

<sup>3</sup> 同書、p.219。



そして、共感の二つ目の限界はバイアスに弱いことである。その中でも、彼は研究結果に基づき、親近性バイアスを特に強調する。「ぼくらの大半は、家族のメンバーや一次集団のメンバー、親友、個人的要求や関心が自分と似ている相手などが犠牲主体の場合に、共感することが多くなる」<sup>1</sup>のである。

以下ではホフマンの共感理論に基づき、共感の様式、共感的苦痛の発達の統合段階、そして共感的苦痛の道徳的感情への転換、共感のバイアスという四つの角度から、中日悲劇における「共感的苦痛」の異同を見ることにする。

### 13.6.2 中日悲劇におけるそれぞれの共感

悲劇主体の悲劇的境遇をめぐって展開する悲劇作品において、他人（ここでは悲劇主体を指す）の苦痛によって触発された共感的苦痛は二重に存在することが一般的に考えられる。その一つは、劇の世界の中に存在する悲劇主体以外の他の登場人物が悲劇主体の苦痛によって刺激された「共感」であり、もう一つは劇の世界と現実的な世界の間が存在する、観客が悲劇主体の苦痛に触発された共感である。上演形態や状況ではなく、台本を中心に分析を進める本論文の主旨に沿い、ここでは主に劇の世界の登場人物の間に存在する共感的苦痛を問題にする。

まずは共感の様式と発達段階について見てみると、中日両国の作品における共感はいずれも、見る側の受身的で無意図的な感情的反応ではないことが相似する。両国の作品における共感の生成は、悲劇主体の苦痛の手がかりに対する見る側の高度的な認知的処理を必要としている。しかし、両国の演目においてその共感を引き起こす「高度の認知的様式」と苦痛の発達統合段階には違いが存在する。結論から言えば、中国側の悲劇における共感「媒介の連合」に近い性質を持つ「疑似的な自己中心的な共感的苦痛」であるのに対して、日本の場合、共感「役割あるいは視点取得」から生じるより発達した形の「本当の共感的苦痛」である。

具体的に言うと、中国側の悲劇においては、他人（悲劇主体）の苦痛に対する共感者（登場人物）の共感には他人（悲劇主体）の内的状態に対する条件付きの共感（この点については後の「共感のバイアス」の部分でまた詳しく論じる）が内包されるが、それよりも明白なのは悲劇主体の不幸な境遇によって表面化された「天の摂理」——「道徳的理性」の失効の状態に対する「共感者」——見る側その人本人の、時には「怨」、時には「怒り」として表現された「苦痛」である。この過程において、悲劇主体の悲劇的境遇から伝えられた情報を、見る側が意味的に処理し、「天の摂理」の失効、あるいは「天」の代弁者の失格という結論に結びつくという意味で「媒介の連合」が行われていると言える。また、「天の摂理」の失効は、悲劇主体と同じようにその摂理に従い、道徳的理性に基づいて行動する見る側自身にとっても決して望ましいことではない。そこで、道徳的理性の失効は「善悪秩序」、間接的には「天の摂理」の崩壊を予兆し、自分も含むすべての「善」の存在を脅かすため、見る側の共通的苦痛は強い個人的苦痛の感情に形を変えてしまう。こうして、悲劇主体の苦痛、そして「怨」や「怒り」などの内的状態は、見る側自身のそれと混同されるようになる。結局のところ、このような心理的状态によって動機付けられる彼らの悲劇主体に対する救助行為も、同時に彼ら自身に対する救済と慰めとして理

<sup>1</sup> ホフマン M.L. (菊池章夫、二宮克美訳)、『共感と道徳性の発達心理学』、川島書店、2001、p.219。

解できる。この意味で、これらの「共感」は「疑似的な自己中心的な共感的苦痛」と呼ばれるべきである。

一方、日本側の作品の場合、共感は「役割あるいは視点取得」から生じたものとしての特徴が鮮明である。中国側の共感と同じく、日本側の共感にも他人、つまり悲劇主体の苦痛の手がかりに対する見る側の高度な認知的処理が伴う。しかし、中国側に目立つ媒介の連合による「疑似的な自己中心的な共感的苦痛」と違い、ここでの共感はより発達した形式として現れている。「天の摂理」を媒介とせず、見る側は現実的な陣営や利害関係を超えながら、「他人」の置かれた状況に立ち、その人の視点を獲得し、その内的な状態を理解した上、彼らが実際に感じているのと近い感情を持つようになる。あるいは、見る側はもし自分がその人と同じような状況に立たされるならどう感じるかを想像することによって、その人に感情移入し、共感する。この場合、他人に対する共感を見る側本人の感覚や感情から分離され、見られる側の内的状態により近いため、さらに発達した形式の「本当の共感的苦痛」と見なすことができる。

続いて、共感的苦痛の転換における中日の区別について考えてみても、両国の違いは明らかである。両国の六篇の演目において、同情的苦痛、共感的怒り、不当さについての共感的感情、無為についての罪責感、つまりホフマンの言う共感的苦痛の四つの形態はところどころに散在している一方、両国作品のそれぞれの力点に不一致も見られる。

具体的に言うと、悲劇的な境遇の原因が犠牲主体の統制できないものの場合に生じる「同情的苦痛」は、悲劇主体の不幸に対して責任を負うべき「悪」の存在や「天の摂理」の失効を強調する中国側の作品より、悲劇主体の自己責任や身分的義務が存在するがゆえに、最初から悲劇状況からの脱出が「不可能」とであると認定した日本側の演目によく見られる。

そして、共感的怒りの構成の面においても、中日の間に差異が存在する。中国側の演目に描かれる共感的怒りは、犠牲主体の怒りについての共感と「悪」に対する怒りが主である。悲劇主体の「悪」に対する怒りが見る側の共感的怒りを呼び起こし、さらに見る側の現状改善の欲求、すなわち犠牲主体に対する援助動機を強くするのである。結果的に、このような共感的怒りが疑似的な自己中心的な共感的苦痛と連動することによって、過剰な共感が呼び起こされ、怒りの対象に対して、見る側がただ共感としての「怒り」ではなく、自分自身の「怒り」を抱くようになり、共感の様式から追い出されてしまう可能性さえ生まれる。それに対して、日本の作品の場合、善悪判断や立場などを超えるような感情移入により、犠牲主体の怒りについての共感や共感的な悲しみと落胆の二重の感情が感じ取られる一方、加害者が不在の設定や「不可能」に対する諦観が存在するため、「悪」に対する怒りは強調されない。

さらに、両国の作品において、返報性や正義が明らかに犯される時、現状改善の欲求として現れる「不当さについての共感的感情」の表現も一致しない。中国側において、見る側の不当さについての共感「怨」や「Fort/Da ゲーム」の構造と呼応する。現状改善の欲求は「抗議」や「訴え」に転換され、最終的には上位的な権威者に主導される公的解決を待つという間接的な復讐行動となる。日本の場合、見る側の不当さについての共感「私的義理」に基づく反権威的な傾向を伴う現状改善の欲求に形を変え、不当さを修正するための直接的で私的な復讐行動に転化する。

最後に、本論文の研究対象の六篇の作品において、「無為についての罪責感」に当

たる共感は稀である。共感的怒りが見る側の現状改善の欲求になり、直接に犠牲主体に対する援助や救済行為に必ず繋がる中国側の演目において、相手を助けなかった「無為」という設定はそもそも存在しない。強いて言えば、日本側の演目、正確にいうと『忠臣蔵』における勘平一人だけに罪責感の共感の要素が備わっている。しかし、より厳密に考えると、勘平が判官に対して抱いている感情は、自分の「無為」から生じる罪責感の共感というより、彼自身の「武士」や「家臣」の身分から生まれる身分的「義務感」のほうが圧倒的に強い。結局のところ、中日のこれらの演目において、この「無為についての罪責感」の共感が重要視されていないところは同じである。

共感的苦痛の転換に続いて、共感の過剰喚起とバイアスという共感の二つの限界における中日それぞれの特徴を見てみよう。

結論から言うと、日本側の作品と比べ、中国側の演目における共感の過剰喚起がよりきわだっている。さらに、共感のバイアスの構成要素からも中日間の明白な差異が見られる。

すでに論じたように、中国側の悲劇演目においては、悲劇主体の不幸により暴かれた「天の摂理」の失効という危機を媒介とし、見る側の共感的苦痛は強い個人的苦痛の感情に形を変える結果、悲劇主体の苦痛や憤悶は見る側自身のそれと混同されるようになる。このような他人の内的状態と自分自身の内的状態の混同は必然的に、過剰な共感を呼び起こす。最終的には、見る側を共感の様式から追い出してしまふ可能性さえ存在している。一方、中国側のような理性的な信仰を背景とした「疑似的な自己中心的な共感的苦痛」から生じる明白な過剰な表現は、日本側の共感において見当たらない。そこにあるのは、他人と自分の内的状況の分離という前提の下で生み出されたより発達した形式の共感であり、共有された感性的な基盤の上に存在する他人の苦痛に対する感情移入と想像である。

共感親近性バイアスに影響されやすい。しかし、共感者にとって彼らの共感的感情が影響を受ける親近性要素の重要度の順位は必ずしも同じとは言い切れない。実際のところ、中日両国の演目において、家族のメンバーや一次集団のメンバー、親友、個人的要求や関心が自分と似ている相手などの親近性要素にもそれぞれの優先順位が存在しているように見える。

中国側の演目において、最も優先されるバイアス要素は道徳理性と密接に関連している。家族や一次集団のメンバーよりも先に、共感者は道徳上の善悪の立場を最優先とし、理性的、道徳的要求と関心が自分と一致する「他人」、いわば「善」としての悲劇主体だけに共感する。

これらの演目において、理性主義的な「天道観」の存在によって、悲劇主体も共感者も、まず自分自身の自然感情を理性化する。注意すべきなのは、これは自然感情に対する単純な否定ではなく、むしろ「自然感情を特定の社会が必要とする「合理的法則」の中に納める」<sup>1</sup>ことを意味するということである。つまり、自然人として悲劇主体の中に存在するはずの人間感情である「苦痛」と、それによって引き起こされる「共感」は、ともに一種の非常に社会的で理性的な感情に転換する。その結果として、道徳理性に優る「自然感情」の存在は認められない。身分・立場と関連する社会的感情や血縁と関連する自然的人間感情が共感のルートあるいはバイアスとして作用できるのは、結局、他人と共感者の道徳判断や道徳理性が一致する場

<sup>1</sup> 李澤厚、「中日文化心理比較試説略稿」、『世紀新夢』、安徽文芸出版社、1998、p.74。

原文：把自然感情纳入特定社会所要求的“合理性”（rational）的规范法则之中

合だけである。その結果の一つとして、道徳理性と一致する「善」を助ける「義」は、不義と思われる主君に対する「忠」よりも優先され、「道徳」的評価は親子の愛情表現よりも先行するようになる。この段階で、人間としての自然的感情そのものは高度に、時には過度に規範化・理性化され、強大な本能的な力と盲目的な自然的情欲や情熱から完全に引離される。

次の段階として、悲劇主体や共感者はその「理性」的な内核に対して感情的な情熱を注ぐ。この段階において、「善善悪悪（良い行いを賞賛し、悪事を憎む）」、いわば理性の感情化が実現される。ここで、道徳理性の要求によって合理化された「感情」は、一つの理性的な規範として存在すると同時に、共感の一つのバイアス要素として新たな感情的なうねりを呼び起こし、悲劇主体を助けたいという現状改善や救済に向けての共感者の欲求を強化する。

実際、「悲劇の存否論」まで巻き起こした中国式の悲劇の特徴、所謂「善人必令其終、惡人必令其罰（善人によい終わりをさせ、惡人に必ず罰を与える）」<sup>1</sup>の「大団円」設定が大量に存在していることも、この共感のバイアスが中国の劇作者や観劇者に普遍的に共有されていることを物語っていると言えよう。

そして、日本側の演目における共感の親近性バイアスも、家族のメンバーや一次集団のメンバーより、共感者の個人的要求や関心との相似性から生じていると言える。この意味では中日両国の状況は類似しているが、より深層のところでは、共感者の要求や関心の具体的な内容面において、中日間の差異が見られる。普遍的な絶対理性や「天の摂理」と一致する理性的・道徳的要求や関心が共感の最も強いバイアスとして働く中国側の設定と違い、日本側の演目においては、悲劇主体と共感主体の間に存在する——武士、家臣、あるいは親などの——個人的で現実的な身分「境遇」と、その身分に対する悲劇主体と共感主体両者の要求と関心の相似性が、一番の影響を持つ共感のバイアスである。このような共感のバイアスには、普遍的な理性や道徳に必ず服従する必要性は存在しない。逆に、個人の具体的な「身分」とそれに対する関心やそれに関連する「境遇」の相似性は、現実的な陣営の対立や理念としての善悪を超えた「情け」の次元で、共感主体の共感を喚起することができる。

具体的に言うと、日本側の三つの演目において、共感のバイアスは二種類に分類することができる。

その一つは、武士や家臣などの公的身分に対する関心と、その身分によって要求される「忠義」やその公的身分を評価する「名誉」に触発された共感のバイアスである。

李澤厚（1998）は日本文化におけるこのような「忠」を「神道観の一つの主要な内容である」<sup>2</sup>と定義した上で、それは「一切の世間の是非判断や理性的理解を超えるような一つの神秘的で、徹底的な献身を求める非理性的な感情的態度と行為の準則」<sup>3</sup>であると述べている。この論述の一般的な妥当性を証明するつもりはないが、本論の研究対象となった日本側の悲劇演目だけを考える際、現実批判の思潮を拒絶する方向で儒教的な士道論を修正してきた武士道は確かに、世間の是非善悪標準や

<sup>1</sup> 王国維、『紅樓夢評論箋説』、中華書局、2004、p.93。

<sup>2</sup> 李澤厚、「中日文化心理比較試説略稿」、『世紀新夢』、安徽文芸出版社、1998、pp.79-80。

原文：神道観の主要内容之一。

<sup>3</sup> 同書、p.80。

原文：忠是一种神秘性甚强，要求彻底献身的非理性的情感态度和行为准则。它高于世间人事的是非标准和理性了解。

道徳的理性的判断を超えた次元に存在する「忠義」の態度自体に実体的な価値を付与しているように見える。

これらの悲劇作品において、「忠」のこのような実体的価値は、それに対する悲劇主体を始めとする登場人物の相互的評価や共感が「善悪」、「利害」、「陣営」や「敵味方」などの現実的な区分に影響されないところからも鮮明に感じ取れる。その結果、武士や家臣という身分境遇を共有する人にとって、それぞれの主人に対する「忠義」の心とそれに基づく「家臣」や「武士」としての「名誉」が一種の共感を引き起こすバイアスとなったのである。

そして、もう一つは家庭身分などの私的身分属性から起因する感情的な要求や関心の相似による共感のバイアスである。自然的な情欲に対する執着も日本側作品の「美意識」と一致するため、「忠」の絶対的価値が認められると同時に、人間の本能的な衝動と感情的な要素も容認される。その最も鮮明な表現は家族や「イエ」という疑似的な家族関係の中に存在している。人間的・自然的な感情は、道徳的理性により規制され制限される度合いが比較的低く、家族愛や一次集団のメンバーに対する自然的・本能的な感情は承認され、共有される。そこで、悲劇主体と共感者の間に、一つの平等的な「感情」の基盤が築かれ、共感のバイアスが生じる。このように、立場や陣営の違いによる利害の不一致を一時的に超えた次元において、類似した私的あるいは家庭的身分属性から生じる平等的な感情体験が実現される。実際、これらの演目に大量に存在する悲嘆的な悲劇的表現や家族メンバーの死を哀悼する場面もこのようなバイアスの存在を裏付ける。

## 13.7 悲劇の収束と「悲劇的快感」

死や喪失などの「悲しい」状況を見せ物にする劇を求めるという一見矛盾した行為から、「悲劇」の中に「プラス的」な要素、言い換えればある種の「快感」が潜んでいることが一般論からでも分かる。実際、アリストテレス以来、多くの悲劇理論が悲劇の快感の存在を認めている。にもかかわらず、その具体的な定義についてはいまだに定論がない。

哀れみと恐れを通じて人々が感情の浄化、つまりカタルシスを達成することが悲劇の本当の効果であるというアリストテレスの定義と違い、ヘーゲルは相対的、部分的な正義の失敗とともに、「一面的な目的や情熱のもつ相対的正義の底をつらぬくものとして見えてくる、永遠の正義、その正義によってあたえられる和解の感情」<sup>1</sup>こそが悲劇の本当の効果であると主張する。さらに、第2章「悲劇の座標」とその補完で触れた加藤行夫は、登場人物の「真の姿」を知った時、知らされた時、そして、このような相互的な認識によって、互いが真実との新たな「出会い」に至るとき、観客は「劇の感動」を感じ、悲劇が楽観的/理性的な象限に転じると述べている。

しかし、どのような表現や定義にせよ、「悲劇」を求める人々の目の前に再現された喪失や死の背後には、彼らを感動させ、動かし、一つの「快感」に近い感情を引き起こす何らかの要素が存在していることは否定できない。

この節では、本論文の分析対象の六篇の演目の「収束」に注目する。これらの悲

<sup>1</sup> G・W・F・ヘーゲル（長谷川宏訳）、『美学講義』（下巻）、作品社、1996、p.435。

劇の「終わり方」からそれぞれの作品における「悲劇の解決」にアプローチし、そこから中日それぞれの「悲劇的快感」の可能な形を探ることを試みる。

### 13.7.1 中国の場合：道徳的理性に基づく不幸と幸福との均衡——「大団円」

中国的な悲劇の終わり方、その代表は言わば「大団円」である。この西洋の伝統的な悲劇定義から引き離された特殊な終わり方は、中国古典悲劇の一つの代表的な様式として、伝統文学、特に古典演劇の中に数多く存在している。まさにこのような背景の下で、中国の文学や演劇批評界において「悲劇の存否」をめぐる論争は長年に渡り続いてきたのである。

序章で論じたように、西洋的視野の悲劇定義の枠の中に、中日両国独特の「悲劇」を当てはめ、悲劇の「概念」を再確定することが本論文の目的なのではない。ここではむしろ、中日それぞれの現存の悲劇様式をそのまま認めた上で、複数の悲劇の「概念」を内包できる悲劇の「理念」を一つの可能性として提起したい。そのため、西洋的な悲劇定義との不一致は承知の上で、敢えてこのような「大団円」を中国的悲劇の一つの代表的な終わり方として位置づけ、その構造や特徴について考えていく必要がある。

まず、団円の類型について考えたい。一口に「団円」といっても、それぞれの演目における具体的な設定によって、その実現と表現はある意味で大いに異なる。中国古典悲劇によく使われる「団円」の設定は、亡霊形象の出現による団円、復讐の実現による団円、昇天団円、そして冊封団円という四つの類型に分けることができると謝伯梁（1991）は主張する<sup>1</sup>。実際のところ、表 13.6 で示すように、本論文で取り上げられた三篇の演目において、この四種類の団円設定は全部存在している。

項目	亡霊形象の出現による団円	復讐の実現による団円	昇天団円	冊封団円
『寶娥冤』	○	○	×	×
『趙氏孤児』	×	○	×	○
『嬌紅記』	○	×	○	○

表 13.6 中国側の三つの演目と四種類の団円設定の対応関係

謝はこの四つの団円パターンのうち、亡霊形象の出現は中国古典演劇、特に中国古典悲劇に最もよく使われるという。亡霊形象それ自体のもつ超現実性、あるいは

<sup>1</sup> 謝伯梁、「中国悲劇的審美特徴」、『文芸理論研究』、1991 年 3 期。

虚構性は、団円の結末における超現実性の度合いを高めると同時に、悲劇的現実の欠陥や不合理に対する修正の度合いをも高くする。『寶娥冤』や『嬌紅記』のように、現実の中で調和できない対立は、主人公の亡霊形象の出現によって、理想的な解決に導かれる。特に寶娥の場合、亡霊形象そのものは、生と死の境を越え、人間が現実と抗争するための一番有効な道具へと転化している。それは、死亡によって出現した亡霊は現実的な世界の束縛から解放され、その分、悲劇的な現実とより徹底的に戦えるからである。この意味で、これらの悲劇主体にとって、「死」は本当のところ、悲劇の解決——「大団円」——の序章となったのである。

復讐の実現をもって団円を表現するのは、団円設定の二つ目の形である。復讐の完成は善悪秩序に対する強化であり、道徳倫理と理性に対する最も徹底的な支持である。復讐の実現の方法は、大まかに二つの設定に細分できる。その一つは賢明な君主、あるいは官吏の出現によって、悲劇主体の冤罪や恨みを晴らしてくれるタイプであり、もう一つは悲劇主体の子孫が自分の身の上を知り、仇を討ち、先代の恨みを晴らすタイプである。いうまでもなく、『寶娥冤』は前者の代表であり、『趙氏孤児』は両者の結合であると言える。

団円設定の三つ目の表現は、悲劇主体が死後、超越的な境界において解放され、天宮で団円する「昇天団円」である。この設定は亡霊形象の出現の継続的な発展の一つであり、よく悲恋物語に採用され、「生旦団円」の結末を構築すると言われている。無論、『嬌紅記』はその中の典型的な代表である。

最後には、冊封団円のパターンも存在する。この場合、悲劇主体はある普遍的な道徳倫理に沿って行動したにもかかわらず、その意志や予想に反した悲劇的な結末になってしまう。そして、彼らが死んだ後、ある権威的存在が登場し、悲劇主体を公的権力や権威によって肯定し、顕彰する。『趙氏孤児』は言わばこの類型の典型の一つであり、また『嬌紅記』にも類似した要素が見られる。

しかし、以上のような類型上の違いが存在しているのにも関わらず、根本的な意味で、これらの「団円」は似通った前提、過程そして結果を持つ極めて類似したプロセスでもある。

まず、これらのすべての「大団円」の前提として必要とされたのは悲劇主体の「道徳性」である。「天の摂理」から求められる道徳的属性に忠実に従う悲劇主体は、自分自身の「自己犠牲」を最も根本的な道徳的観照とし、それを武器に現実的な「悪」や「不道徳」を転換させ、道徳的倫理と理性への回帰を図るのである。

そして、「大団円」の実現過程は、悲劇主体の個人行為としての「反抗」や「抗争」が権威的存在による「救済」に転化していく過程でもある。「大団円」の実現過程は、ある意味で、悲劇主体が「権威的存在」の肯定と支持を求める過程でもある。「天の摂理」の一つの表現である「有徳者統治」の理想が根強く存在するため、「善」や「道徳」に対する救済は、権威者のその地位や権力に対して要求される一つの道徳的「義務」として認識されている。その結果、たとえ一時的に悲劇の深淵に落とされても、悲劇主体は「正義の権威者」の存在とその権威者による「善悪対立」の最終的解決の実現可能性については決して疑わない。結局、悲劇主体の不幸や自己犠牲は、清官・明君と悪人・奸臣の対立を可視化させるための契機へと転換する。その反抗・抗争の過程において、悲劇主体は、それまで受け身的で「無為」であった権威者や「天」に対する「怨」を抱きながら、「Fort/Da ゲーム」の循環の中でそれらの権威的存在の目覚めを待ち続ける。

最後に、「大団円」の結果について、復讐、昇天、冊封などの複数の形式が存在す

るが、その本質は同じく悲劇主体に対する「補償」であり、また、その「補償」は理性的そして感性的という二重の側面を持ち合わせていることを強調したい。

悲劇主体にとって、理性面の補償は「天の摂理」の回復である。「天の摂理」に忠実に従い、完全な理性主体として行動してきた悲劇主体にとって、「悲劇的状況」の出現は道徳的理性の失効、すなわち「理性基盤の動揺」の危機を意味する。「理性化道徳原則」である「天の摂理」に基づいて構築されてきた中国の「楽感文化」<sup>1</sup>によって、このような理性基盤の動揺こそが、最も深刻な恐怖である。まさにこの背景の下で、「大団円」が実現される。その実現によって、「理性基盤の動揺」という客観的な危機だけではなく、同時に、主観的な側面において、その危機に対して悲劇主体が抱えている恐怖も解除されるのである。彼らのそれまでの「道徳的」行為が報われることで、自分が信じていた「天の摂理」——道徳的理性の存在が再度確認され、自分の道徳的信念と「天の摂理」が確実に統一された状態に到達し、いわゆる「天人合一」に近い状況が実現される。このように、悲劇主体が望んでいた「道徳的理性」——「天の摂理」と一致する道徳的秩序——の軌道に現実が戻ることによって、悲劇主体はまず理性的な側面において「補償」されるのである。

それだけではなく、現実的な側面においても、「大団円」の設定には、悲劇主体に対するより直観的・感性的な補償が存在している。それは、権威者による賞罰に象徴される「善悪対立」の最終的な解決——現実的な「善悪応報」である。悪に対する処罰や復讐であれ、善に対する褒賞であれ、また愛する二人の結合であれ、それらの「補償」は必ず何らかの、目に見え、量的に計られる形で再現される。この感性的な補償は、前に論じた理性的な補償の必然的な結果とその直観的な表現の一つとして考えられる。ここにおいて、この補償を「天の摂理」の回復の証拠として成立させるため、賞罰が「天」やその代弁者である権威者によって発動されることに意義と必要性が存在する。そのため、たとえ期待された賞罰が期待されるタイミングで叶わなかったとしても、悲劇主体を始めとする登場人物は期待を手放さない。そこで彼らは、権威者にそれまでの誤りを修正するための、つまり一時的に失効した道徳的理性を「通常」の軌道に戻すための時間を与える。その結果、報いの実現にある程度の時間の延長、言い換えれば「時間差」が認められる。まさにこのような現実化された「補償」に対する確信と期待に裏付けられて、悲劇主体は自分の「犠牲」や「死」に安らぎを感じている。結果的に、悲劇主体にとって、自分の犠牲の意義と価値は現実的に体験できる「報応」に転化され、それによって証明されているのである。

ここでこのような補償式の「大団円」の作用をまとめると、それは、苦難と補償との「釣り合い」——不幸と幸福との均衡を結果的に回復させることである。悲劇主体がそれまで味わった多くの苦難と相応した「補償」を与えることは、不合理による傷を癒し、非理性による損失を還元することであり、また悲劇主体が悲劇的な出来事によって受けた損害を修復することでもある。

<sup>1</sup> 中国文化の特質を定義するために李澤厚が提起した概念である。彼は、「生生」や「天行健」などに表現される「天の摂理」とその摂理に対する人間の理性的な理解に基づく意志的服従によって達する境域を「天人合一」の状態と定義し、さらにこのような「天人合一」を理想とする中国文化を「楽感文化」と名付ける。この「楽感文化」は儒教的な教義だけではなく、すでに中国人の普遍的意識、あるいは潜在意識になり、一種の文化—心理的構造になっていると主張する。「楽感文化」に関する論述は、その著書『中国古代思想史論 李澤厚十年集第三卷 上』（安徽文藝出版社、1994）、『世紀新夢』（安徽文芸出版社、1998）などを参照。



### 13.7.2 日本の場合：悲劇における二重の「和解」

「最善」に対する諦観から始まる日本側の悲劇にとって、中国式的「釣り合い」を意味する理想的な解決、いわば「大団円」は相応しくない。そこで、結末として期待されるのは、「次善」との折り合いであり、ある意味では現実との「和解」である。この現実との「和解」は、悲劇主体と他者や外的環境との間に存在する外的なもの、悲劇主体から自分自身へと向けられた内的なものの二種類に分類することができる。

本論文の研究対象となる日本側の三作において、悲劇における「外的な和解」は全部、悲劇主体の「死」を媒介としている。これらの演目において、悲劇主体の「死」による誤解の解消や責任の実現が、ほかの登場人物を納得させ、悲劇主体と外的世界との和解を達成させたのである。

さらに、「死」の介入によって、以上の表面的な「和解」の結果として、もう一つのより深層的な「和解」も悲劇主体と外的世界の間に成立する。ここでは、それを「集団への回帰」と呼ぶことにする。

これまでの分析において強調してきたように、日本側の演目において、「死」は「家」やその象徴である「藩主・主」のために成された義務として、あるいは悲劇主体が自分自身の「武士」や「誠実な奉公人」という集団的身分を証明するための証拠として描かれている。その目的からみれば、これらの「死」は単に、悲劇主体個人の「生」の収束を意味する「個」的な行為としてのみ存在しているのではない。その背後には、「個」的な存在としての彼ら自身を超えるような、「共同体」的・「集団」的な動機あるいは期待が潜んでいる。最終的に、悲劇主体の「死」によって、特定の共同体やその象徴である「主」に対する義務や責任が実現され、彼らと共同体のほかの成員との間に存在する誤解が解消されるため、彼らがその集団の再認可を獲得し、その中に再びとけ込み、自分の中の特定の「集団性」を維持することに成功する。言い換えれば、結局のところ、悲劇主体の「個」としての「死」は、彼らの中に存在するある種の「集団性」を維持するための条件や手段ともなるのである。

実際、ここにはヘーゲルのいう悲劇的「和解」に近い感情を見出すことができる。自然的な人倫である家族愛や生に対する拘りという相対的・部分的正義は、「個体」すなわち「個性」の解消とともに失敗し、精神的普遍性における人倫として、これらの演目の場合、ある特定の共同体・集団（集団性）への回帰というより大きな——ある意味では永遠の正義に近い——「正義」が勝利を収めたのである。ここから、日本側の悲劇における「個性」（個的属性）に対する「集団」（集団的属性）の絶対的優位性が窺える。

次には、これらの演目における和解の「内面性」について考えてみよう。結論から言えば、日本側の悲劇作品において、悲劇主体と他者や共同体・集団などの外的環境との間に和解が成立する以前に、すでに悲劇主体の内的な納得——「内的な和解」が存在している。

日本側の「死」は、悲劇主体自身の「社会的身分」による義務性と、その本人の偶然の過失や責任によるコミュニケーション不完全を解決するためのメッセージ性という二つの個人的な要素に起因したことは、本章の13.4.2.2「身分的義務性とメッセージ性の接合——日本側の「死」」においてすでに述べてきた。この角度から見れば、絶対理性である「天の摂理」に対する服従の上に成立する中国式的「道徳的な

献身」と比べ、日本側の悲劇における悲劇主体の意志的な「死」は、より強い個人的な色合いに染められているとも言える。その結果、これらの演目における内的な和解はまず、個別主義的な義務の完成や情緒的な色合いの強い「死」と、それに伴う個人的で感性的な「自己満足」によって実現される。

具体的に見てみると、『忠臣蔵』と『熊谷陣屋』においては、地位や身分から生じた人物間の上下関係に代表される「義務」という「冷たい義理」が「献身」の主な動機となるが、「恩義」や「共感」などの「暖かい」要素の介入によって「忠誠」や「愛着」も強調され、結果的には、上下関係の中でも個人的感情や情緒が多く表現されるようになる。『忠臣蔵』において、義士と判官の間には主従関係の他に、「武士」という身分による共感や感情移入も存在することが描かれ、『熊谷陣屋』の場合、熊谷一人が新旧二代の主人から受けた「恩義」も暗示される。一方、『曾根崎心中』の場合、正義や道徳など、なにか普遍主義的な理念を実現するための自己犠牲でもなければ、ほかの誰かを救うための道義的、かつ英雄的な行動でもない徳兵衛とお初之死は、根本的に、徳兵衛が自己の潔白を証明するための、言わば明白な利己性が伴う個別主義的な行為である。

このような個別主義の義務性や情緒的な色合いに伴って、日本側の悲劇主体の献身や死は結局のところ、彼らが背負っている個人的な義務や責任の遂行や、自分に対する他人や集団からの誤解の解消などといった何らかの「望ましい」結果と繋がっている。まさにそこからある種の「満足感」が生まれ、悲劇的境遇に対する悲劇主体の納得、言い換えれば、内的な和解が促される。

そのほか、「内的な」和解はもう一つ存在する。それは、「死」を一つの宗教的な救済と見なすことによって得られた心の安らぎである。

本章の 13.4.3 「死」の後の世界」で論じられたように、生前と死後の異質性を強調する日本側の作品において、「死」は「再生」の契機として想定されている。現世に対する拘泥が存在しながらも、現世における是非善悪や義理人情を超える意味で「死」は現世の完成と浄化を意味する。そこで、「死」自体が一つの宗教的な救済として存在し、「死」がそのまま悲劇主体の内的な安らぎと関連するのである。

このように、外的、内的二重の「和解」の存在によって、日本側の悲劇においては、「死」や「悲」などの「負的なもの」が美化される傾向が強く存在する。

田中元（1979）はこのような傾向を日本における「悲しみ」の特殊性と呼び、「日本人の思想の歴史における「悲しみ」を「美」化するという現象」<sup>1</sup>を以下のように論じている。

日本においても「悪」と考えられる「悲しみ」は多く存在するであろう。その原因の除去が望まれる「悲しみ」は多い。しかしではすべて「悲しみ」は「悪」であり、それはひたすら排除されるべき情であろうか。日本においてむしろその情のうちに浸ることに一種の意義が感じられてきたのではなかろうか。（中略）「悲しみ」はしかし現世・現実のうちに全く内包されてはしまわない。「悲しみ」は確かに現実のうちにある生を固化し萎縮させるものであろう。しかし同時に、それは現実をはずれ現実を超えるものを予感させ、あるいはそれとの共感を予感させるものではなかろうか。「無常」とか「漂泊」とかが日本人の思想の歴史のなかで大きな位置を占めてきたのも、「悲しみ」の情がそれらの観念

<sup>1</sup> 田中元、『敗れしものへの共感』、吉川弘文館、1979年、p.228。

に伴っていたからではなかろうか。<sup>1</sup>

田中のこの定義を踏まえ、さらにこれまでの考察をまとめると、日本側の悲劇演目における「悲しみの特殊性」と呼ばれるものの正体が徐々に見えてくる。悲劇的な境遇に置かれる時、悲劇主体はまず、ある固定化された理想的な人間関係によって生まれた「悲劇的現実」を認め、そこからの脱出を「不可能」として諦め、「死」や「喪失」の必然性を受け止める。そこで、彼らは自分を苦しめるある現実的な問題に対する解決方法として「死」を求めると同時に、「死」の陰から宗教的な救済の光をも見出している。その結果、悲劇主体は「死」や「喪失」を通じて外的・現実的、そして内的・心理的という二重の「和解」を得る。

さらに強調したいのは、日本側の悲劇演目において、喪失されていくもの——「生」や「現世」——に対する悲劇主体の執着が肯定されることである。その現世への執着に対する肯定が「悲しみ」に対する美化へと変容し、彼らを「悲しみ」の情のうちに浸らせる。こうして、元々「負的な」悲しみや苦痛に対する一種の審美的な観照が形成されるのである。

### 13.7.3 悲劇的快感の生成過程についての中日比較

ここで悲劇的快感の生成過程における中日差異を一言でまとめると、中国式の悲劇的快感は道徳的理性や道徳意識に対する意志的な服従と回帰によって構成されるのに対して、日本的な悲劇的快感は最善の「不可能」に対する諦観とその根底にある執着、さらに、その執着から生み出された「悲しみ」の美意識から形成されたものである。

本論文の研究対象となる中国側の三篇の悲劇演目は、「天の摂理」の表現である「道徳的理性」とその理性から要求される「天人関係」——「天」の摂理に対する「人」の服従と「人」の善や道徳的行為に対する「天」の加護との対応関係——を一つの理性的基盤として共有している。

そこで、「天の摂理」を反映する道徳価値と「天人秩序」があまりにも重視されるため、「人間関係」に基づく人と人との自然な情欲は相対的に軽視される。悲劇主体の犠牲や献身における「忠」・「義」・「孝」・「貞」などの、「天人関係」に求められる道徳的行動としての側面が一方的に強調され、その背後に存在するはずの、場合によってはそれと対立さえするはずの、自然な「人間感情」が無視される傾向が著しく存在する。

中国側の演目において、悲劇性と悲劇快感はまさにこのような「理性至上」の意識の下に出現する。道徳的理性の一時的な失効によって顕在化される理想的な「天人関係」の崩壊の危機は、これらの悲劇演目における悲劇の「クライマックス」である。そして、善悪の対立が外的に解決され、道徳的理性の存在が証明され、悲劇主体が補償されることによって、道徳的理性はもとの軌道に回帰し、そこから悲劇の快感が形成される。

一方、日本側の三作の場合、「道徳価値」はまず中国側と違う側面から現れる。ここでは、「道徳」は絶対理性としての「天の摂理」やそれと一致する「道徳的理性」ではなく、ある後天的な「集団的身分」とそれによって規定される「人間関係」を

<sup>1</sup> 田中元、『敗れしものへの共感』、吉川弘文館、1979年、p.228。

強調する傾向が目立つ。

これらの演目において、悲劇主体は主従関係に代表される集団的身分関係を一つの「不可能」と見なし、「生」に対する執着心という人間的感情や家庭関係のような私的な人間関係に対する、集団的・公的な身分関係の絶対的な優位性を認める。そこで、自然の肉体的人間的秩序と全く逆の、主従、夫婦、そして親子という優先順位がつけられる。

このような背景の下で、日本側の悲劇によく登場する犠牲は、抽象的な正義や善に対する普遍的・道徳的献身ではなく、家臣や武士などの特定の「集団・社会身分」に求められた、より小範囲で特殊な「集団的自己犠牲」である。その表現として、ある「集団身分」を維持するために、悲劇主体はその本人にとっての義理・人情を立て、特定の「人間関係」——主従や共同体構成員間の関係性——を守ろうとし、敢えて意志的に多大な犠牲を払う。

言うまでもなく、彼らのこのような意志的な「犠牲行為」から、「悲劇性」が必然的に生まれる。実際のところ、日本側の演目において、「不可能」や「死」に対する悲劇主体の重層的な納得が悲劇的展開の比較的早い段階においてすでに存在するため、少なくとも理性的な側面において、犠牲行為の「悲劇性」は悲劇主体本人の納得のもと、ある程度解消されていると言わなければならない。しかし、それと同時に、犠牲となり喪失されたものに対する悲劇主体の執着や拘泥、言うなれば「生」そのものが、「愁嘆などの赤裸な人間描写」<sup>1</sup>によって描かれることを通じ、悲劇性は感性的な側面で掘り下げられるようにもなる。結果的に、これらの演目において、悲劇性が理性的に解消される一方、感性的な側面においては、むしろ強化されているのである。

河竹（1967）は日本近世悲劇の代表的なモチーフとして肉親の情愛・離別をあげる。

日本近世劇の代表的なモチーフは、儒教道徳に支えられた封建秩序に起因する諒解・諦観の上に立って、肉親——ことに親子——の間に意志的な犠牲行為が行われるところにあり、その具体的局面の核心は、その前後における肉親たちの情愛、悲嘆を生々しく描写する家庭悲劇 *family tragedy* 的局面だということである。<sup>2</sup>

ここで、これまでの分析と河竹のこの結論に鑑みると、一つのより一般的な可能性にたどり着く。日本の近世悲劇の悲劇性は、「人間関係」の固定化により、「最善」の「不可能」に対する諦観を前提とした悲劇主体の意志的な犠牲行動が行われるところに存在する。さらに、その具体的な犠牲や喪失に対する悲劇主体の執着に注目し、悲劇主体の犠牲をめぐる悲劇主体本人やその周りの登場人物の悲嘆や哀悼の場面を生々しく表現することにより、直観的で感性的な悲劇性を引き出す。最後には、「不可能」に対する諦観・諒解や、「死」による現実的な問題の解決と宗教的救済の存在に対する信念から内面的な安らぎを得た上で、「不可能」に対し「審美的な目線」を向けることで一つの「美意識」としての悲劇の快感をも形成するのである。

<sup>1</sup> 河竹登志夫、「日本近世悲劇の家庭悲劇的性格について」、『比較演劇学』、1967、南窓社、p.120。

<sup>2</sup> 同書、p.121。

## 第 14 章 中日悲劇におけるグループ・ファンタジーの比較

この章では、これまでの中日両国の代表的な悲劇演目に対するファンタジー・タイプや悲劇構造の分析を踏まえ、ファンタジー・タイプをさらに収束することを試みる。そこで、両国それぞれの代表的な悲劇の修辭的集団にとっての最も「理想的な悲劇」、Bormann の言う集団ファンタジー (Utopian Group Fantasy) を考察する。

本論文は Bormann の象徴的収束理論 (Symbolic Convergence Theory, SCT) とその方法論であるファンタジー・テーマ分析 (FTA)<sup>1</sup>を悲劇研究に導入し、中日の代表的な悲劇作品を研究の基本的な単位、ファンタジー・テーマとして定義した。それは、両国における受容度の高い悲劇演目が、歴代の創作者と鑑賞者 (受容者) との間で上演を介して行われた一つのコミュニケーションの結果であるため、一つの大きな悲劇の修辭的集団に共有される「理想的な形」と見なすことができるからである。さらに本論文では、Bormann の象徴的収束理論を敷衍し、個々の悲劇作品を土台に、特定の修辭的集団内で共有される悲劇の修辭的ビジョンが存在するという仮説を提起した。そこで、中日両国の六篇の代表的な悲劇演目『寶娥冤』、『趙氏孤児』、『嬌紅記』と『熊谷陣屋』、『仮名手本忠臣蔵』、『曾根崎心中』を具体的な研究対象——ファンタジー・テーマと設定する。また、「身代わり・犠牲」、「復讐」、「悲恋」に加え、「誤解・冤罪」という四つの悲劇のファンタジー・タイプにしぼり、最終的には両国の鑑賞主体にとってのそれぞれの「理想的な悲劇」——最も収束された悲劇の修辭的ビジョン、つまり悲劇のグループ・ファンタジーに近づくことを目的とする。

以下では、これまでの中日両国の悲劇のファンタジー・タイプや悲劇の構造に対する分析の結果を踏まえ、

- ① 「悲劇的対立」とそこから生じた「悲劇的境遇」の属性
- ② 「悲劇主体」の行為準則と自他関係や交流の基盤
- ③ 「悲劇」における感情的交流の基本パターン
- ④ 「悲劇的対立」の最終解決

という四つの視点から、両国それぞれの悲劇のグループ・ファンタジーを考察していくことにする。

### 14.1 中国側の三作における悲劇のグループ・ファンタジー

中国側の三篇の演目において、「悲劇的対立」の属性は言わば「善悪対立」である。「善」の側に属する悲劇主体に対する「悪」の意図的な妨げや加害が悲劇的対立の引き金となる。これらの対立は、「善悪対立」という絶対性をもち、その回避も不可

<sup>1</sup> 序章「比較悲劇」の試み」、0.3「比較方法としての悲劇のファンタジー・テーマ分析」を参照。

能である。そこにおいて、悲劇主体とその対立者は完全に融合・調和不可能な「異質」な存在として描かれ、善と悪との転換や越境の可能性が閉ざされ、善悪属性の固定化が前提として設定されている。その結果、悲劇主体の中には、自分を否定する側面も、対立した相手を肯定する要素も全く存在せず、対立双方の理解や和解も不可能である。

一方、ここで注意すべきことは、理性化された道徳的原則である「天の摂理」が存在する前提のもとで、悲劇主体にとって、「善悪対立」のこのような絶対性は、彼ら自身の「悲劇的境遇」の必然性を意味していないことである。『寶娥冤』において、寶娥は官府で自分に有利な裁判が行われると最初から信じていた。『趙氏孤児』に登場する忠臣・趙氏も、屠との忠奸の闘争において自分たち一族が敗れ、滅門の惨事に見舞われることを考えもしなかった。また『嬌紅記』の申・嬌の場合、二人の目に見えないところで本当の「悲劇」が展開していることを知らないまま、たとえ親が最初、自分らの婚姻に同意してくれなくても、申純の及第は必ず王通判の心を変えてくれると期待している。このように、「善」の勝利こそが「天の摂理」にかなう「必然」だと確信する悲劇主体は、自分が一時的に置かれた「望ましくない事態」は必ず道徳的因果律に基づく「最善の可能性」に向かって展開し解決していくはずだと信じている。

つぎに、悲劇主体の唯一の行為準則は「天の摂理」、言わば理性化された普遍的道徳的原則である。このような行為準則を持つため、悲劇主体の個人的感情は高度に、時には過度に理性化・道徳化され、彼らは「天の摂理」に対して絶対的な従順を示すことになる。その表現の一つとして、各演目において、悲劇主体の個人的な身分や立場などに関連する感情的な要素やそれに対する描写は最低限にまで省略され、その代わり道徳的判断はすべての個人的感情よりも優位に立たされるように見える。その結果、悲劇主体とはかの登場人物との間の理想的な関係や「理解」、「共感・同情」をはじめとする感情的交流も、交流する双方の道徳的立場の共有を前提とする。異なる道徳的価値判断を持ち、それぞれの道徳的立場に立つ登場人物の間には交流の基盤も、相互理解のすべも存在しない。結局のところ、中国側の悲劇主体にとって、彼らの意志的な「犠牲」は、単なる情けで他人を救済する行為ではない。それはむしろ彼ら自身が信じた「天の摂理」——「道徳的理性」から求められた「道徳義務」であり、「天の摂理」に捧げるものである。

このように、「天の摂理」に基づいて行動してきた悲劇主体は、その行動準則自体の絶対性から、自分自身の正当性や道徳性に対し、純然たる自信を持っている。その自信はさらに彼らの自己肯定を強化し、最終的には身分や階級などの現実的な制限を相対的なものにする。そこで、一切の現実的な限界を乗り越えた道徳的優越感が形成され、これが彼らの現状批判や政事匡正への責任感や現状改善の欲求に繋がる。

第三に、中国側の「悲劇」における感情的交流の基本パターンは、「怨」を基調とした「Fort/Da ゲーム」の循環として定義することができる。「天の摂理」を唯一の行為準則としてそれに服従し、「善悪対立」の最善な解決の存在を確信してきた悲劇主体にとって、「悲劇的境遇」の出現は思いもかけない「意外な展開」とも言えよう。これを機に、それまで悲劇主体と「悪」との間に存在していた個人間の「善悪対立」が、悲劇主体と失効した道徳的理性原則——「天の摂理」との間の対立に転換される。天に対する期待が外れた時の落胆と失望から、悲劇主体の中に「天」という超越的な絶対的存在に対する「怨」の感情が生まれる。しかし、失望は絶望ではない。

たとえ「天の摂理」による「善悪対立」の解決が一時的に失敗したとしても、悲劇主体は心の中の期待を捨てようとしなない。まさにこの落胆と期待との挟間で、一つの道徳的因果律に基づいた対立解決の「可能性」を前提として、「怨」を基調とする「Fort/Da ゲーム」の循環が形成されたのである。中国側三篇の演目において、このような「Fort/Da ゲーム」は、悲劇主体や登場人物の間だけではなく、彼らと権威的存在や「天」という超越的存在との間の基本的な交流パターンともなっている。

つづいて、「Fort/Da ゲーム」が求めるのは、期待される相手自身の意志的な回帰である。その結果、これらの演目における一つの共通した特徴として、「善悪対立」の最終解決に対する悲劇主体の欲求自体は極めて明白であるのに、それを実現させるための行動は能動性を欠いているように見えることが挙げられる。正確に言うと、中国側の悲劇主体の行動には能動的と受動的という二種類の要素が同時に潜んでいる。その中で、能動的な要素は主に彼らの道徳的自信と優越感に繋がり、彼らの自己肯定や自己主張の欲求、そして自己犠牲の意志として表出される。しかし、これらの行為は彼らの「正当性」に対する強調と「善」に対する救済にはなるが、「悪」に向う能動的な行動にはならない。つまり、悲劇主体のこれらの行動は、「悪」と正面から戦い、「善悪対立」を自力で解決するという能動性を持っていない。その代わり、悲劇主体の「悪」に向かう行動には一種の受動的な要素のほうがより際立つ。「善悪対立」の解決を図る際、道徳的理性・道徳的因果律に対する悲劇主体の絶対的な信念は、「天の摂理」に対する依存に変貌したのである。悲劇主体の「悪」との「抗争」は間接性と不完全性という特徴を持つようになり、善と悪との「闘争」はむしろ、悲劇主体の「天」やその代弁者に対する「抗議」や「怨」へと変わった。その結果、中国側の悲劇演目において、悲劇主体は常に、善悪の対立や衝突を自分の上級的存在——上位的な権威者や上級審級、時には超越的存在である「天」——に引き渡し、それらの上級者による最終解決を待ち続けている。

最後に、四つ目の「悲劇的対立」の最終解決に関して、中国的な悲劇の最も代表的な特徴は言わば「大団円」設定である。さらに、この「大団円」は単なる一つの理論上の「可能性」として存在しているだけではなく、各演目の最後のクライマックスのシーンであえて明白に演じられる。言い換えれば、それは一つの約束された現実的かつ現世的、言わば「体験可能な」報いとして描かれている。

具体的に言うと、これらの「大団円」には二種類の「体験可能性」が潜んでいる。その一つは、悲劇の中の世界に生きる悲劇主体にとっての体験可能性である。その具体的な表現は、「劇の世界」の中における悲劇主体に対する権威者からの肯定や褒賞などである。この場合、肯定や褒賞はまず、悲劇主体本人やその関係者に対する直接的な補償として設定される。例えば、『寶娥冤』の死の直前に寶娥が感じた「浮き雲」と「悲風」は、彼女本人に対する「天」の支持と肯定として解釈できる。また、「死後」の世界を「生」の延長線上に位置づけることで、悲劇主体の死後でも、彼ら「本人」に対する補償や報いが実現可能になる。寶娥死後の再審復讐や申・嬌二人の魂魄による「仙円」はこの代表である。さらに、『趙氏孤児』のような現実味の比較的強い演目においても、悲劇主体の死後、その血縁関係者や一族に対する褒賞という形をとることで、「大団円」は彼ら「本人」に対する補償の変形として確実に実現される。

そのほか、「大団円」設定の二つ目の「体験可能性」は悲劇の世界の外側に存在する。それは言わば、悲劇の鑑賞者である観客にとっての体験可能性である。その場合、悲劇主体の死後、彼らのための復讐やその本人と関係者に対する褒賞などの展

開は、ただ単に観客の想像や推測にはとどまらず、ストーリーの一部として、舞台の上に実現される。こうして、劇の世界の外に存在する悲劇の鑑賞者も、これらの悲劇主体に対する補償や報いをそれまでの「悲劇」につづく「現実」の一部として体験できるのである。

さらに、中国側の悲劇演目において、「大団円」という「悲劇的対立」の最終解決は、例外なく「秩序回帰」と呼ぶべき構造を持っている。言い換えれば、「大団円」の実現は、「天」やその代弁者である権威的存在がそれまでの「誤判断」や「無為」を修正した結果であるため、「大団円」自体は、道徳的因果律が確かに存在していることの証明であり、善悪秩序が理性的な軌道へ回帰したことの裏付けである。この意味で、このような悲劇的対立の解決が持つ最終的な価値は、ただ単に悲劇主体個人の「犠牲」や「不幸」を補償することではない。この秩序——道徳的因果律——からの「逸脱」と「回帰」の過程を経て、悲劇主体の「犠牲」とそれに対する「報い」を通じて、「天の摂理」という絶対的理性の存在を再度確認し、集団としての「善」の全成員に安堵感を与えることこそが「大団円」の意義であるとも言えよう。角度を変えれば、「善」の側の安堵感、言わば内的な安らぎは実際のところ、「善悪対立」の外的な解決を前提としたものである。つまり、このような「大団円」を求める悲劇において、「善悪対立」の外的な解決が実現されてはじめて、悲劇主体や彼らを見守る観客をも含む「善」の側に立つ全員が内的な和解や納得を獲得することが可能になる。

## 14.2 日本側の三作における悲劇のグループ・ファンタジー

日本側の三つの演目において、「悲劇的対立」の善悪属性は相対的である。これらの悲劇において、普遍的で絶対的な「善悪対立」は最初から存在しないか、あるいは強調されない代わりに、悲劇のきっかけとして、悲劇主体の個人的な過失や主観的な判断、そして身分的義務やそれと関連する感情移入が大いに働いている。その結果、そこに登場する悲劇主体にとって、部分的な「自己否定」、さらに場合によっては、自分の対立的な存在に対する身分や共感などに基づいた条件付きの「他者肯定」さえも可能になる。このように、「善悪対立」の相対性、悲劇主体の身分的義務に対する強調、そして彼らの中の「自己否定」や「他者肯定」的な要素の存在、これらの要因が接合することで、悲劇主体の中で、「悲劇的境遇」の「回避不可能性」が、悲劇のかなり早い段階においてすでに認識され、悲劇的対立の「最善」なる解決に対する諦観も生じている。

そして、普遍的な善悪属性が相対化されたこれらの悲劇的境遇の下で、悲劇主体の個人的身分や感情、またそれに対応する特定の小集団内部で認められる個別主義的な道徳的要求が、抽象的で普遍的な「道徳」や「正義」などを超えるような実体的価値を持ち、「悲劇主体」の行為準則として尊重され、求められる。

こうして、「善悪対立」が強調されず、悲劇主体の中に「自己肯定」とともに、部分的・条件付きの「自己否定」と「他者肯定」の要素も同時に存在するため、これらの悲劇においては、悲劇主体が理想的な自他関係を築くための基盤が個人化される結果となった。親子の愛情（『熊谷陣屋』における熊谷夫婦と藤の局）や主従の恩義（『熊谷陣屋』における義経と熊谷、『忠臣蔵』における判官と義士）、さらに個人



的な身分や境遇(『忠臣蔵』における勘平と義士ら)などの個人的で自然的な感情が、時に普遍的な道徳、公的秩序、場合によってはそれぞれの登場人物が現実的に所属した陣営や立場を超え、より広い範囲で「理解」や「共感」、他人に向ける「情け」、さらに自/他の隔たりを越える「自他越境」の基盤をも構成する。この意味で、この段階で、人間の自然的属性から生じる自然な感情の存在がまず承認される。

しかし、このような自然的な属性や感情の優位性にはある条件が存在している。それは個人に対する特定の身分集団の承認である。一旦、特殊な事情により、個人(悲劇主体)が属している集団が彼のそれまでの集団的身分を剥奪し、彼を集団の中から排除しようとする時、前に論じた自然的な属性や感情は、その優位性を失い、悲劇主体の「集団的属性」に譲位しなければならない。その時、人は自然的な存在としての個人や、道徳的な存在としての個人よりも先に、『熊谷陣屋』や『忠臣蔵』の場合では「家臣」や「武士」、あるいは『曾根崎心中』の場合では誠実な「奉公人」や「町人」などの、特定の集団に属する「集団的な存在」として認識され認められる。こうして、個人価値の実現にとって最も重要な要素は、自然的な愛情や欲望を満たすことでも、普遍的な善や社会正義を実現することでもなく、むしろ自分が属する集団からの承認と認可である。その結果、小集団内部で認められる道徳的価値と行為の準則を守ることが、悲劇主体が集団内の評価を獲得/再獲得し、個人的価値を実現するための唯一の手段となる。

まさにここから、日本側の演目における集団的な道徳的行為の一つの共通性を窺うことができる。それは、理想的な道徳価値における個別主義的な属性である。悲劇主体は、家臣や武士などの小集団、あるいはその代表(家主)に対する個人的な「忠」・「義」、または「義理」を自分にとっての至上の「正義」や「道徳」とし、それを貫くことに執着する。しかし、彼らのこのような行為は、「善悪対立」の根本的な解決——理念上の絶対的な「善」や「正義」の実現、そして普遍的な「善悪秩序」の維持——と直接関係しない。言い換えると、これらの悲劇主体にとって重要なのは、彼ら自身が属する具体的な小集団やその代表者に対する——個別主義に染められた「忠」・「義」、あるいは「義理」などの——義務の実現であり、また、それに基づいた集団内の評価の獲得である。結果的に、完全に個別主義的な個人的感情や完全に普遍主義的な「善悪」・「正義」に対する、集団的感情や義務の優位性は、小集団内部の「忠」・「義」などの個別主義的な色合いの強い、特定の範囲内に限定された「共通価値」への肯定と追求を強化する。最終的には、集団の権威者の命令や特定の集団成員に対する悲劇主体の意志的な服従や献身と繋がり、「悲劇的境遇」をさらに「回避不可能」な状況にしていく。

そして、三つ目の「悲劇」における感情的交流の基本パターンについて見てみると、以上のような重層的で強固な「不可能性」という前提の下で、日本側の「悲劇」における感情的交流は、縦方向と横方向のコミュニケーションが交錯しつつも、ある意味で「一方的な」特徴をもっている。それは、相手の支持を得るため、説得を繰り返し、コミュニケーション対象の「反応」や「応え」を絶えず求めるよりも、行動とともに自分の態度を明白に表出し、コミュニケーション主体、ここでは感情表出者本人の感情を発散するのが主な目的とする交流パターンである。そのうち、縦方向のコミュニケーションは、小集団内部の特定の人間関係、この意味で、個別主義的な色合いの強い主従・上下関係とそれに基づく「命令」と「服従」に代表されている。この場合、コミュニケーションは完全に特定の「人間」の間に限定され、「神」や「天理」などの普遍主義的・超越的な存在とは一切関係しない。一方、横

方向の感情的交流は個人間、あるいは個人と「世間」との間に存在する。そこでは、登場人物の個人的・自然的な感情が承認されるため、共感や情けによる感情移入がまず可能である。多くの場合、このような横方向のコミュニケーションは、悲劇主体の「死」という自己完結的な「弁解」の形を取り、情報の不対称に起因する誤解や「不可能」に対する諦観から生じる「コミュニケーション不完全」を解決するための効果的な手段としても存在する。

最後に、四つ目の「悲劇的対立」の最終解決については、最善が「不可能」であるという前提の下で展開する日本側のこれらの悲劇において、悲劇の最終的な解決は悲劇主体自身による「内的な和解」と、集団や他の個人との「外的な和解」——個人の集団への「融合・再融合」——という「二重和解」の構造を持っている。悲劇的境遇の回避を最初から諦めた悲劇主体にとって、自分の「死」をもってそれまでの過失を償い、自己主張や弁解の機会を獲得し、さらに集団やその代表者に対する義務を完成することや、約束された宗教的な救済を手に入れることは、まず彼らの内面的な自己満足と安らぎに繋がる。その結果として、悲劇的対立が外的に解決されるより前に、すでに悲劇主体自身によって内面的に解決されていると推測される。そして、現実的な側面において、悲劇主体の「死」は同時に彼らが集団の再認可を獲得するための一つの肝心の条件となっている。それまで悲劇主体を拒絶し追放した集団やその成員らが、命を以て過失を償い義務を実行する悲劇主体の行為を評価し、再び彼らを共同体の一員として集団の中に取り入れる。このように、悲劇の外的解決は、集団と個人との和解、言い換えれば、一時的に集団から排除された悲劇主体という「個」的な存在が、彼らが属した特定の共同体・集団に融合・再融合されるという形で実現される。

## 14.3 悲劇のグループ・ファンタジーについての中日比較

中日両国の悲劇のファンタジー・タイプや悲劇の構造に対する分析を踏まえ、両国それぞれの悲劇のグループ・ファンタジーを考察した結果、表 14.1 に示されるような相違が存在することが分かる。

項目	中国側の悲劇のグループ・ファンタジー	日本側の悲劇のグループ・ファンタジー
1.「悲劇的対立」とそこから生じた「悲劇的境遇」の属性	<p>①「悲劇的対立」は道徳的善悪対立の属性を持つ。対立双方の善悪属性は調和不可能であり、対立自体は回避不可能である。</p> <p>②「天の摂理」や「善悪秩序」の存在という前提の下で、「悲劇的境遇」は本来、「回避可能」と想定されていた「非必然的」な展開である。</p>	<p>①「悲劇的対立」は絶対的な「善悪対立」の属性を持たない、あるいは強調されない。対立する双方の善悪属性に曖昧な部分や相対性が存在する。</p> <p>②悲劇主体の部分的な「自己否定」や条件付きの「他者肯定」、そして身分的義務に対する服従の欲求が、彼らの「悲劇的境遇」からの回避や脱出を「不可能」とする。</p>
2.悲劇主体の行為準則と自他関係や交流の基盤	<p>①理性化された普遍的原則——「天の摂理」——は一切の個人的感情や現実的利害に優り、悲劇主体の唯一の行為準則となる。</p> <p>②登場人物間の理想的な関係の構築や相互理解、共感などの感情的交流は、交流双方の道徳的判断の一致と道徳的立場の共有を根本的な前提及び基盤とする。</p>	<p>①悲劇主体の個人的身分や感情、さらにそれに対応する特定の小集団内部で認められ、共有された道徳的要求が、悲劇主体の行為準則として尊重される。</p> <p>②登場人物間の理想的な関係の構築や相互理解、共感などの感情的交流は、道徳的判断の一致や道徳的立場の共有を絶対的な前提としない。その代わりに、個人的な身分や境遇、時には感情的な立場の共有、あるいは相似が感情的交流の基盤として認められる可能性も存在する。</p>

<p>3.「悲劇」における感情的交流の基本パターン</p>	<p>①主な感情的交流は一時的に失効した道徳的理性原則——「天の摂理」に対する失望や期待のはざまで形成される。</p> <p>②感情的交流の基本パターンは、「天の摂理」や道徳的因果律に基づく「可能性」を前提とした、「怨」の基調を持つ「Fort/Da ゲーム」の循環である。</p>	<p>①主要な感情的交流は、「悲劇的境遇」からの回避や脱出が「不可能」であるという前提の下で行われる。</p> <p>②コミュニケーション相手の「反応」や「応え」を求め、「悲劇的境遇」からの脱出を図ることよりも、悲劇主体本人の自己主張や個人的・身分的義務の完成、そして感情の発散が目的となった、「一方的」で、時には「自己完結的」なパターンが主となる。</p>
<p>4.「悲劇的対立」の最終解決</p>	<p>①悲劇的対立の解決は外面から内面に移行する。</p> <p>②「善悪対立」の外的解決は、悲劇主体に対する「体験可能」な報いや補償によって構成された道徳的因果応報の実現——「大団円」と、それに代表される道徳的理性の「回帰」によって実現される。</p> <p>③悲劇主体本人、そして彼らに代表されるすべての「善なる存在」が体験する安堵感や安らぎ、つまり悲劇的対立の内的解決の兆しは、「善悪対立」の外的解決を前提とする。</p>	<p>①悲劇的対立の解決は内面から外面に移行する。</p> <p>②悲劇主体の犠牲に伴う自己主張の実現、身分義務の完成、そして感情の発散や宗教的な救いの約束などにより納得と安らぎを得た悲劇主体にとって、悲劇的対立はまず彼らの内面において解決される。</p> <p>③悲劇的対立の外的解決は、内的解決に次ぐ悲劇主体個人の集団への「融合」や「再融合」の形で現れる。</p>

表 14.1 悲劇のグループ・ファンタジーにおける中日比較

ここで、第2章「「悲劇の座標」とその補完」で論じた、実存的心理学の視点によって補完された「悲劇の座標理論」を思い起こしてほしい。「悲劇」の定義を一つの「概念」から一つの「理念」へと転換した結果、中日両国の悲劇も含む全ての「悲劇」は、創造価値と体験価値が実現不可能になった「限界状態」において、「非理性」——「理性」、「否定的（悲観的）」——「肯定的（楽観的）」という四つの世界観、言わば態度が、それぞれの割合で融合し、形成されたものであることが確認された。そして、中日両国の悲劇のグループ・ファンタジーに対する以上の分析から、中国側の悲劇演目は道徳的因果律に基づく「可能性」を前提に、肯定的（楽観的）、普遍主義的かつ理性的な行動や犠牲を評価する一方、「不可能」に向かって展開する日本側の作品は、比較的否定的（悲観的）、個別主義的、さらには感性的な献身や態度を賛美することが分かる。

また、悲劇に関する両国のグループ・ファンタジーから、序章で触れた本研究の

最初の問題意識でもある今の中日間における「和解」と「寛容」に関する意識の差異も鮮明に窺える。中国の悲劇のグループ・ファンタジーにおいて、「和解」は外的な「善悪対立」の解決を前提とし、言わば悲劇主体の外面から内面へ移行している。それに対して、日本側の悲劇における「和解」は、内的な「納得」や「諦観」から外的な「解決」に移行する形をとる。そして、中国側の悲劇において、善と悪の衝突は必ず「善悪報応」の形で解決される。この約束された「大団円」が存在するため、悲劇主体の「寛容」の態度は最初から求められていない。しかし、「不可能」を前提とした日本側の悲劇の場合、悲劇主体の、つねに「諦観」や「諦め」、そして「共感」などの多様な形をもって表現される「寛容」の態度はむしろ必要とされ、さらに一種の「美意識」として高く評価される。

# 第 15 章 終章

本章ではまず、本研究の研究結果を要約して総括する。更に、問題点を述べ、今後の課題を提示し、将来への提言を行う。

## 15.1 本論の主要な論点

本研究は、中国と日本両国の「悲劇」をめぐる美意識とその異同を探るための、中日間の「比較悲劇」の研究である。

序章では、研究背景となる中日古典悲劇研究の現状と本論の主旨や方法論——悲劇のファンタジー・テーマ分析法を紹介し、さらに本研究の研究対象の選定基準などを説明した。

第 1 部「座標から星座へ——「悲劇」の理念の発見」の第 1 章「悲劇理論の限界」では、まず、これまでの悲劇理論の限界について論じた。続いて、それらの限界を突破するためには、悲劇の「概念」から「理念」への飛躍が必要であることを述べた。第 2 章「「悲劇の座標」とその補完」では、フランクフル（2011）の実存的心理学の視点を借り、加藤行夫（2002）による「悲劇の座標理論」を補完した。その結果、創造価値と体験価値が喪失される「悲劇」において、観客の中に眠っているエネルギーを呼び起こし、彼等を感じさせ、魅了するのは、ある特定の態度価値に対する共感であると主張した。さらに、その観客にとっての「価値のある態度」は、実質的に「非理性」－「理性」、「否定的（悲観的）」－「肯定的（楽観的）」という四つの世界観が一定の割合で組み合わされ、構成されたものであると論じた。そこで、すべての悲劇作品の中に、この四つの世界観が実際に共存し融合しているという「悲劇の理念」の一つの可能性を提起した。

第 2 部「中国古典悲劇の三例とその特徴」では、第 3 章『寶娥冤』における悲劇の構造、第 4 章「復讐悲劇としての『趙氏孤児』」、そして第 5 章「中国式の悲恋——『嬌紅記』」の三章に分け、中国の代表的な悲劇三作をファンタジー・テーマとして、一つ一つ分析した。

続いて、中国側の分析との対照を考慮し、第 3 部「日本古典悲劇の三例とその特徴」では、第 6 章「身代わりのミステリー——『熊谷陣屋』」、第 7 章「義士たちの復讐——『仮名手本忠臣蔵』」、第 8 章「動機不純な心中——『曾根崎心中』」の三章を設け、日本側の三つの名作を手がかりにし、日本側の代表的な悲劇のファンタジー・テーマを考察した。

第 4 部「中日古典悲劇のファンタジー・タイプの比較」では、第 2 部、第 3 部における個々のファンタジー・テーマの分析結果を踏まえ、六篇の作品を四つのファンタジー・タイプに分けた上で、第 9 章「身代わりと犠牲のファンタジー・タイプ」、第 10 章「復讐のファンタジー・タイプ」、第 11 章「悲恋のファンタジー・タイプ」、そして、第 12 章「誤解・冤罪のファンタジー・タイプ」の順に論述した。

最後に、第 5 部「悲劇のグループ・ファンタジー」においては、第 4 部のファンタジー・タイプに対する分析に基づき、第 13 章「悲劇の構造」と第 14 章「中日悲劇におけるグループ・ファンタジーの比較」の二章にわたり、両国の理想的な悲劇の構造やその代表的なパターンを論じ、「悲劇」をめぐる中日両国の代表的な修辭的

集団のそれぞれの「対抗不可能な」(Non-Coping) グループ・ファンタジーを明らかにした。

## 15.2 本論の主たる結論

本論は直接の対人コミュニケーションの枠を超え、間接的な対人コミュニケーションと文化間コミュニケーションというより広い射程で、理論としての象徴的収束理論 (Symbolic Convergence Theory, SCT) とその方法論であるファンタジー・テーマ分析 (FTA) の新たな可能性を広げた。まず、SCT(FTA)を基盤に、中日両国の「悲劇」研究にファンタジー・テーマ分析を導入することで、SCT の象徴的収束理論を用い、個々の悲劇演目に存在する特徴を収束し、本来明らかではない相関性や相似性をより可視化・顕在化させた。その分析結果に基づき、「悲劇のファンタジー・テーマ分析」を切り口に、一つの中日比較文化の研究を実現した。

本研究の主な結論は以下の通りである。

中日両国の悲劇のグループ・ファンタジーは、

- ① 「悲劇的対立」とそこから生じた「悲劇的境遇」の属性
- ② 「悲劇主体」の行為準則と自他関係や交流の基盤
- ③ 「悲劇」における感情的交流の基本パターン
- ④ 「悲劇的対立」の最終解決

という四つの側面において、大きな差異を示している。

中国側の演目において、「悲劇的対立」の属性は「善悪対立」であり、さらにその「善悪対立」には絶対性、つまり、回避不可能性と調和や和解の不可能性が伴う。一方、理性化された道徳的原則である「天の摂理」が存在するという前提の下では、「善」の勝利こそが「天の摂理」にかなう「必然」だと確信した悲劇主体は、どのような時でも「悲劇的境遇」の回避やそこからの脱出、言わば「最善の可能性」に向かって行動をとる。それに対して、日本側の作品の場合、すべての「悲劇的対立」が絶対的な「善悪対立」の属性を持つとは限らず、対立する双方の善悪や道徳的属性にも、曖昧で相対的な部分が存在している。そこで、悲劇主体の中には、自分自身に対する部分的な「自己否定」と、自分と対立する他者に対する条件付きの「他者肯定」とが生じる。これらの交錯した感情は、悲劇主体の身分的義務に対する服従の欲求に加担し、彼らが置かれた「悲劇的境遇」をさらに強固で絶対的なものにし、そこからの脱出を「不可能なこと」にする。

悲劇主体の行為準則の面における中日間の違いも明らかである。中国側の作品において、理性化された普遍的道徳原則——「天の摂理」——は一切の個人的感情や現実的利害に優り、悲劇主体の唯一の行為準則とされる。一方、悲劇主体の個人的身分や感情、またそれらに対応する特定の小集団内部で共有される道徳的要求のほう、日本側の悲劇主体の最も重要な行為準則として尊重される。

そして、中国側の演目において、主な感情的交流は、悲劇主体が抱いた一時的に失効した道徳的理性原則——「天の摂理」に対する失望と期待のはざままで形成されている。道徳的因果律を根拠に、「悲劇的境遇」からの回避や脱出が「可能である」という前提の下で、その「最善の可能性」を実現するために、中国側の悲劇主体は、一つの「怨」の感情を基調とした「Fort/Da ゲーム」の循環の中で自分の感情の表出や他者との交流を図っている。それと対照的に、日本の場合、悲劇主体や他の登場

人物の間の感情的交流は全く違う前提と目的を持っている。最初から「悲劇的境遇」の回避の「不可能性」を諦観した日本側の悲劇主体にとって、感情的交流は、コミュニケーションの相手の「反応」や「応え」を必要としない。さらに、それは望ましくない「悲劇的境遇」からの回避や脱出を実現させるための手段でもない。その代わり、これらの感情的表出や交流は、悲劇主体本人の自己主張や個人的義務の完成、または感情の発散などを目的とする。この意味で、日本側の悲劇における感情的交流の基本的パターンには、「一方的」で、時には「自己完結的」な傾向が見られる。

最後に、中国側の演目において、悲劇的対立の解決は外面から内面に移行している。まず、悲劇主体にとっての「感知可能」な報いや補償は「大団円」設定の中で実現される。そして、その「大団円」に代表される道徳的理性の「回帰」によって、「善悪対立」の根本的な解決は外的に実現される。この外的な解決を前提としてはじめて、悲劇主体本人、そして彼らに代表される「善」の側が安堵感や安らぎを獲得する。そこで、悲劇的対立はようやく内的に解決される。それと反対に、日本側における悲劇的対立の解決は内面から外面へと移行する動きを見せる。日本側の三つの演目において、悲劇主体の犠牲や死は同時に、彼らの自己主張の実現、身分的義務の完成、そして感情の発散を意味し、さらに宗教的な救いも約束させる。そこで、悲劇主体は内面的な納得や安らぎを得、悲劇的対立はまず内的に解決される。悲劇的対立の外的解決、つまり悲劇主体個人の「集団」への「融合」や「再融合」が現実的に実現されるのは、このような内面的な解決が成立した後のことである。

実存的心理学の視点によって補完された「悲劇の座標理論」から見れば、中日両国の悲劇は「悲劇の理念」という「星座」を構成する「星」として、ある家族的類似性を共有している。両国の悲劇はともに、創造価値と体験価値が実現不可能な「限界状態」において、「非理性」－「理性」、「否定的（悲観的）」－「肯定的（楽観的）」という四つの世界観、すなわち態度が、それぞれの割合で融合し、形成されたものである。しかし、両国の具体的な演目において、この四つの世界観・態度がそれぞれ違う割合を占めていることが、中日の悲劇のグループ・ファンタジーに対する分析で明らかになった。道徳的因果律に基づく「可能性」を前提とした中国側の悲劇演目は、肯定的（楽観的）、普遍主義的、かつ理性的な行動や犠牲、言わば「献祭式」の献身を評価する。一方、「不可能」に向かって展開する日本側の作品は、中国側のそれと比べ、否定的（悲観的）、個別主義的、さらには感性的な献身や態度を賛美する。

## 15.3 本研究の限界と今後の課題

本論文は台本研究を基調としたテキスト研究である。ファンタジー・テーマを選定する際、俗文学の開花である「演劇」の特徴の一つとして、各演目の鑑賞者どうしの間、そして創作者と鑑賞者との間のコミュニケーションの存在は、前提条件として設定されている。俗文学の成立過程から考える場合、このような前提設定はある程度の普遍性を持つが、上演状況进行分析の対象として定めていないため、具体的な演目やその中の特定の悲劇的場面に対する「演じる側」の表現や「見る側」の反応を確認し、検証することはできていない。

また、本論は「古典悲劇」の台本を対象とした中日両国の「比較演劇研究」である。潜在的な「相似性」を前提としたにもかかわらず、「比較」という行為は、結果



的に中日それぞれの修辭的集団内部の同質性と相互の相容れなさを強調することにもなりうる。さらに、両国の「古典悲劇」という比較対象の設定は、その歴史が長いファンタジー・テーマとしての安定性を裏付けると同時に、「今」と遮断された「本質」としての普遍的・不変な「他者」と「自我」を再生産する可能性をも持ち合わせている。

この段階の研究の不足点に対する補足は、次の研究段階の課題になる。

- ① これまでの台本研究を基軸としたテキスト研究に「見る側」の視点を導入することが望ましい。
- ② 不変の「他者」と「自我」から脱出するために、「今・現在」の視点を取り入れ、変化した「自・他」の可能性を視野に入れる必要が考えられる。
- ③ 本研究はより広い枠で、SCT(FTA)を応用し、理論としての SCT(FTA)の新たな可能性を広げたが、その結論に対する再検証・再証明があれば、信憑性がさらに証明される。その際、対人コミュニケーションに再度回帰し、悲劇のファンタジー・テーマ分析の結論に対するファンタジー・テーマ分析法による検証が期待される。
- ④ 異文化コミュニケーションの一つの現場として、中日「悲劇の美意識」の「今」にも注目する。ファンタジー・テーマ分析法を応用し、「自国の古典悲劇をどう見るか」、そして、「相手国の古典悲劇をどう見るか」のような問題設定も求められている。

今後は、以上の内容も含めた中日間の比較悲劇の研究が望まれる。このような研究は、今までの両国の比較文学、比較演劇の研究視野を広げるだけでなく、中日民間の相互意識の様相を理解する際に新たな視線を与え、これからの両国民の相互イメージのステレオタイプや偏見の減少に役に立つことも期待される。

# 文献リスト

## I. 台本

### 日本語（引用順）

「竇娥冤」

田中謙二編、「竇娥冤」、『中国古典文学大系 52 戯曲集（上）』、平凡社、1970。

「熊谷陣屋」

祐田善雄校注、「一谷嫩軍記」、『日本古典文学大系 99 文楽浄瑠璃集』、岩波書店、1965。

「仮名手本忠臣蔵」

長友千代治（校注・訳）、「仮名手本忠臣蔵」、『新編日本古典文学全集 浄瑠璃集』、小学館、2002。

「曾根崎心中」

山根為雄（校注・訳）、「曾根崎心中」、『近松門左衛門集 2』、小学館、1998。

### 中国語（引用順）

「竇娥冤」

王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983。

「趙氏孤児」

王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983。

「嬌紅記」

王季思編、『中国十大古典悲劇集』（上）、上海文芸出版社、1983。

## II. 書籍

### 日本語

青木正児、『青木正児全集 第四巻』、春秋社、1973。

有澤晶子、『中国伝統演劇様式の研究』、研文出版、2006。

アリストテレース（松本仁助、岡道男訳）、『詩学』、『詩学・詩論』、岩波書店、1997。

イーグルトン、テリー（森田典正訳）、『甘美なる暴力——悲劇の思想』、大月書店、2004。

飯塚友一郎、『近世演劇論史』、岩波書店、1959。

糸魚川直祐・春木豊編、『心理学の基礎』、有斐閣、1989。

伊東俊太郎（他）、『日本人の価値観』、研究社、1976。

- 伊東俊太郎（他）、『比較文化への展望』、研究社、1977。
- 伊藤益、『日本人の死——日本的死生観への視角』、北樹出版、2003。
- 今尾哲也、『吉良の首——忠臣蔵とイマジネーション』、平凡社、1987。
- 岩城秀夫、『中国戯曲演劇研究』、創文社、1973。
- 小川真人、『ヘーゲルの悲劇思想』、勁草書房、2001。
- 片岡徳雄、『日本的親子観をさぐる：「さんせう太夫」から「忠臣蔵」まで』、日本放送出版協会、1988。
- 加藤周一、『加藤周一著作集 日本文学史序説 下』、平凡社、1980。
- 加藤行夫、『悲劇とは何か』、研究社、2002。
- 加藤秀俊、『比較文化への展望』、研究社、1977。
- 河竹繁俊、『概説日本演劇史』、岩波書店、1966。
- 河竹登志夫、『比較演劇学』、南窓社、1967。
- 河竹登志夫、『続比較演劇学』、南窓社、1974。
- 河竹登志夫、『続々比較演劇学』、南窓社、2005。
- 日下翠、『中国戯曲小説の研究』、研文出版、1995。
- 久保天随（ほか）、『アジア学叢書 99 大支那大系 第十二巻』、大空社、2003。（萬里閣書房 1930 発行の復刻）
- 黒川高志、『シェイクスピア悲劇の研究：闇と光』、慶応義塾大学法学会、1984。
- 黒木勘蔵、『近世演劇考説』、六合館、1929、（再版：クレス出版、1997）
- 郡司正勝、『かぶき論叢』、思文閣、1979。
- 芸能史研究会編、『歌舞伎：芝居の世界』、平凡社、1971。
- 孝忠延夫、鈴木賢編、『北東アジアにおける法治の現状と課題：鈴木敬夫先生古稀記念』、成文堂、2008。
- 小島晋治（他）、『いま・日本と中国を考える：日中比較文化論』、神奈川大学人文学研究所編、1989。
- 小林恭二、『心中への招待状 華麗なる恋愛死の世界』、文春新書、2005。
- 小松謙、『中国古典演劇研究』、汲古書院、2001。
- 近藤忠義、『岩波講座 日本文学 近松の芸術—近松研究の緒論』、岩波書店、1932。
- E.ゴフマン（浅野敏夫・訳）、『儀礼としての相互行為』、法政大学出版局、2002。
- 相良亨、『日本人の死生観』、ぺりかん社、1984。

- 相良亨、尾藤正英、秋山虔編集、『日本思想 3 ——秩序』、東京大学出版社、1983。
- 重友毅、『近松の研究』、文理書院、1972。
- D.スperlベル・D.ウイルソン（内田聖二・中達俊明・宋南先・田中圭子・訳）、『関連性理論：伝達と認知』、東京研究社、1993。
- 杉山其日庵、『浄瑠璃素人講釈』、鳳出版刊、1975。
- 諏訪春雄、菅井幸雄編、『講座日本の演劇 I 日本演劇史の視点』、勉誠社、1992。
- 諏訪春雄、菅井幸雄編、『講座日本の演劇 I 近世の演劇』、勉誠社、1995。
- 諏訪春雄、『忠臣蔵の世界：日本人の心情の源流』、大和書房、1982。
- 田井庄之助、『近世演劇の研究』、桜楓社、1972。
- 高沖陽造、『悲劇論』、創樹社、1994。
- 高野辰之、『日本演劇の研究』、クレス出版、1997。
- 高野澄、『忠臣蔵とは何だろうか：武士の政治学を読む』、日本放送出版協会、1998。
- 武智鉄二、『定本武智歌舞伎 武智鉄二全集 3 文楽舞踊』、三一書房、1979。
- 田島正樹、『正義の哲学』、河出書房新社、2011。
- 立川昭二、『日本人の死生観』、筑摩書房、1998。
- 田仲一成、『中国演劇史』、東京大学出版会、1998。
- 田中元、『敗れし者への共感——古代日本思想における「悲劇」の考察』、吉川弘文館、1979。
- 崔吉城著、真鍋祐子訳、『恨の人類学』、平河出版社、1994。
- 辻聴花、『支那芝居』、大空社、2000。（1923－1924 年、支那風物研究會刊「支那芝居 上巻」「支那芝居 下巻」（支那風物叢書第 4 編、第 6 編）の復刻）
- デュルケーム、宮島喬訳、『自殺論』、中公文庫、1985。
- 鳥越文蔵（他）校注・訳、『新編日本古典文学全集 浄瑠璃集 仮名手本忠臣蔵・双蝶蝶曲輪日記・妹背山婦女庭訓・碁太平記白石噺』、小学館、2002。
- 中里壽明、『演劇の比較文化論』、オセアニア出版社、2001。
- 中野毅編、『比較文化とは何か：研究方法と課題』、第三文明社、1999。
- 中丸岩曾生、『悲劇の哲学：ギリシャ悲劇に現れた悲劇的人間の探究』、近代文芸社、2005。
- 中村善也、『ギリシア悲劇研究』、岩波書店、1987。
- 永持徳一、『支那の芝居』、大空社、2003。（泰山房 1947 年再版の複製）

- 日本文化会議編集、『西欧の正義 日本の正義』、三修社、1980。
- ニーチェ（西尾幹二訳）、『悲劇の誕生』、中央公論新社、2004。
- 野上豊一郎『ギリシア悲劇論』、岩波書店、1934。
- 服部幸雄編、『仮名手本忠臣蔵を読む』、吉川弘文館、2008。
- 日高昭二編、『近代つくりかえ忠臣蔵』、岩波書店、2002。
- 廣末保、『廣末保著作集 第二巻 近松序説』、影書房、1998。
- 廣末保、『前近代の可能性』、影書房、1997。
- 藤野義雄、『仮名手本忠臣蔵——解釈と研究』、桜楓社、1975。
- 藤野義雄、『曾根崎心中 解釈と研究』、桜楓社、1968。
- フランク・U ヴィクトール・E（岡本哲雄、雨宮徹、今井伸和・訳）、『人間とは何か 実存的精神療法』、春秋社、2011。
- ジークムント・フロイト、竹田青嗣編、中山元訳、『自我論集』、筑摩書房、2005。
- G・W・F・ヘーゲル（長谷川宏訳）、『美学講義』（下巻）、作品社、1996。
- ベラー.R.N.、『日本近代化と宗教倫理』、未来社、1966。
- ベンヤミン（岡部仁訳）、『ドイツ悲哀劇の根源』、講談社、2001。
- ホフマン M. L.（菊池章夫、二宮克美訳）、『共感と道德性の発達心理学』、川島書店、2001。
- 増田七郎、『「仮名手本忠臣蔵」に就て』、岩波書店、1931。
- 丸谷才一、『忠臣蔵とは何か』、講談社、1988。
- 水原一編、『古文学の流域』、新典社、1996。
- 源了圓、『義理と人情——日本的心情の一考察』、中公新書、1999。
- 源了圓、『義理』、三省堂、1996。
- 宮澤誠一、『近代日本と「忠臣蔵」幻想』、青木書店、2001。
- 目加田誠、『中国古典文学大系 第15巻 詩経・楚辞』、平凡社、1969。
- 山口修、齋藤和枝編、『比較文化論 異文化の理解』、世界思想社、1995。
- 山根為雄（他）校注・訳、『新編 日本古典文学全集 75・近松門左衛門集 2』、小学館、1998。
- 祐田善雄校注、『日本古典文学大系 99 文楽浄瑠璃集』、岩波書店、1965。
- 渡辺保、『忠臣蔵 もう一つの歴史感覚』、白水社、1981。
- 和辻哲郎、『日本芸術史研究 歌舞伎と操り浄瑠璃』、岩波書店、1971。

『「論語」叢書 第12卷 新明堂版 「論語」』、大空社、2012。

## 中国語（ピンイン順）

班固、『漢書』、中華書局、1962。

陳寅恪、『元白詩箋証稿』、上海古籍出版社、1982。

陳子展、『詩經直解・鴛鴦』、復旦大學出版社、1997。

范曄、『後漢書』、中華書局、1965。

郭英德、『明清傳奇史』、江蘇古籍出版社、2001。

郭玉生、『悲劇美學——歷史考察と當代闡述』、社會科學文獻出版社、2006。

胡適、『胡適文存』卷一、上海重東圖書館、1921。

胡適、『胡適古典文學研究論集・上』、上海古籍出版社、1988。

黃藥眠、童慶炳主編、『中西比較詩學體系 上』、人民文學出版社、1991。

焦文彬、『中國古典悲劇論』、西北大學出版社、1990。

李三達、羅剛主編、『中外比較文學的里程碑』、人民文學出版社、1997。

李素楨、『日中文化比較研究』、文化書房博文社、1999。

李學勤（編）、『十三經注疏・論語疏注』、北京大學出版社、1999。

李澤厚、『世紀新夢』、安徽文藝出版社、1998。

李澤厚、『中國古代思想史論 李澤厚十年集第三卷 上』、安徽文藝出版社、1994。

劉念慈、『南劇新証』、中華書局、1986。

魯迅、『魯迅全集』、人民文學出版社、2005。

魯迅、『中國小說史略（附中國小說的歷史變遷）』、人民文學出版社、1973。

曼海姆・卡爾（劉繼同・左芙蓉訳）、『文化社會學論要』、中國城市出版社、2002。

平海南、『中國的悲劇 中國戲曲文學史論綱』、中國廣播電視出版社、2009。

錢南揚、『戲文概論』、上海古籍出版社排印本、1981。

孫丘克、『中國古代文論新體系教程』、浙江大學出版社、2007。

王國維、『宋元戲曲史』、華東師範大學出版社、1995。

王國維、『紅樓夢評論箋說』、中華書局、2004。

王國維、『王國維戲曲論文集』、中國戲曲出版社、1984。

王季思編、『中國十大古典悲劇集』、上海文藝出版社、1983。

- 謝柏梁、《中国悲劇史綱》、学林出版社、1993。
- 熊元義、《中国悲劇引論》、解放軍文芸出版社、2007。
- 許慎、《說文解字》、台湾中華書局、1965。
- 徐朔方、《晚明曲家年譜 第2卷》、浙江古籍出版社、1993。
- 楊建文、《中国古典悲劇史》、武漢出版社、1994。
- 葉長海、《中国戲学史稿》、中国戲曲出版社、2005。
- 應裕康、《讀關漢卿的竇娥冤》、南洋大學研究院人文與社會科學研究所、1977。
- 邹元江、《中西戲劇審美——陌生化思維研究》、人民出版社、2009。
- 張淑香、《元雜劇中的愛情与社会》、大安出版社、1991。
- 張哲俊、《中日古典悲劇的形式——三個母題与嬗變的研究》、上海古籍出版社、2002。
- 張之薇、《獻祭:中国古典戲劇悲劇精神論》、学苑出版社、2011。
- 莊一拂、《古典戲曲存目匯考》、上海古籍出版社排印本、1982。
- 朱光潛（張隆溪譯）、《悲劇心理学——各種悲劇快感理論批判研究》、江蘇文芸出版社、2009。
- 朱熹、《四書章句集注》、中華書局、1983。
- 《詩經》、台北藝文印書館、1955。

## 資料集

- 上海文芸出版社編、《中国古典悲劇喜劇論集》、上海文芸出版社、1983。
- 四川大学古籍整理研究所編、《諸子集成 補編》、四川人民出版社、1997。
- 中国戲劇研究院編、《中国古典戲曲論著集成》、第三冊、中國戲曲出版社、1959。
- 中国戲劇研究院編、《中国古典戲曲論著集成》、第四冊、中國戲曲出版社、1959。
- 中国戲劇研究院編、《中国古典戲曲論著集成》、第六冊、中國戲曲出版社、1959。
- 中国戲劇研究院編、《中国古典戲曲論著集成》、第七冊、中國戲曲出版社、1959。

## 英語

- Bormann, E. G. (1980). *Communication Theory*. Holt, Rinehard and Winston.
- Cragan, J. F., & Shields, D. C. (1995). *Symbolic theories in applied communication research: Bormann, Burke and Fisher*. New Jersey: Hampton Press.
- Foss, S. (2001[1996]). *Rhetorical Criticism: Exploration and Practice (2nd ed.)*. Prospect Heights.

Lewin Kurt.(1935).*A Dynamic Theory of Personality:Selected Papers of Kurt Lewin*.New York :McGraw-Hill.

Lewin Kurt.(1936).*Principles of Topological Psychology*. New York :McGraw-Hill.

## Ⅱ. 論文

### 日本語

青木孝夫、「『曾根崎心中』に見る〈他界観〉について」、『日本研究』、(8)、1993。

赤松紀彦、「趙氏孤児劇小論——元雜劇に於ける「悲劇」の一断面」、『金沢大学教養部論集 人文科学篇』 25(1)、1987。

家永三郎、「町人文藝にあらはれたる庶民の倫理」、『文学』、20 (10)、1952。

市成直子、「『嬌紅記』の女性——「王嬌娘」描写考」、『女性学評論』、神戸女学院大学、1999 年、第 3 巻。

今尾哲也、「語り形式と悲劇の構想力」、『国文学解釈と鑑賞 特集 近松——近世悲劇の原像』、39 (11)、1974。

上村以和於、「熊谷の変貌」、『歌舞伎-研究と批評』、(2)、1988。

桶谷秀昭、「道行の構造と劇的情念〈近松の激情〉」、『国文学解釈と鑑賞 特集 近松——近世悲劇の原像』、39 (11)、1974。

加藤秀俊、「沈黙の言葉・死の言葉—忠臣蔵のコミュニケーション」、『思想の科学』、(12)、1960。

加藤秀俊、「比較文化の方法」、『比較文化への展望』、研究社、1977。

河合真澄、「敵討説話の形成——『仮名手本忠臣蔵』から『伊賀越前掛合羽』へ」、『国語と国文学』、(73)、1996。

川崎毓男、「『曾根崎心中』の悲劇性」、『日本文藝研究』、26 (4)、1974。

漢文学会編、『論語 全文』、学友社、1954。

北村貫志、「『曾根崎心中』の悲劇的本質」、『日本文藝研究』、34(4)、1982。

熊谷智子、「研究対象としての謝罪——いくつかの切り口について」、『日本語学』、(12)、1993。

熊取谷哲夫、「発話行為理論と談話行動から見た日本語の『詫び』と『感謝』」、『広島大学教育学部紀要』、2 (37)、1988。

倉石武四郎 (他) 訳、『世界文学大系 第 69 論語 孟子 大学 中庸』、筑摩書房、1968。



- 近藤忠義、「近松と現代」、『文学』、20（10）、1952。
- 重友毅、『曾根崎心中』の根本問題——近松における心中評価、『法政大学文学部紀要』、(7)、1961。
- 篠田正浩、「心中のドラマツルギー」、『国文学解釈と鑑賞 特集 近松——近世悲劇の原像』、39（11）、1974。
- 諏訪春雄、「忠臣蔵の深層——日本人の観劇観」、『国文学 解釈と教材の研究——忠臣蔵・日本人の証明』、1986、12月号第31巻15号。
- 諏訪春雄、「自由と制約——『熊谷陣屋』論」、『歌舞伎—研究と批評—』、(2)、1988。
- 瀬戸宏、「中国文学あれこれ（79）二つの『趙氏孤児』」、『季刊中国』90、2007。
- 蘇英哲、「元曲『趙氏孤児』の悲劇的性格について」、『大正大学研究紀要 佛教学部・文学部 創立60周年記念論文集』、(72)、1986。
- 竹治貞夫、「元曲趙氏孤児の構成」、『徳島大學學藝紀要 人文科學』、(3)、1953。
- 田伏和代、「近松世話浄瑠璃の研究——悲劇と因果について——」、『日本文學』、(23)、1963。
- 千葉篤、「『曾根崎心中』の価値——その仏教的人間観にふれて」、『文学研究』、VOL.41、日本文学研究会、1980。
- 陳根發（孟根巴根 訳）、「寛容の周辺」、『北東アジアにおける法治の現状と課題：鈴木敬夫先生古稀記念』、成文堂、2008。
- 土田衛、「世話悲劇の成立と変貌——歌舞伎とのかかわりから」、『国文学 解釈と鑑賞 特集 近松——近世悲劇の原像』、39(11)、至文堂、1974。
- 土田衛、「『仮名手本忠臣蔵』以後の義士劇——義士文学の発生と展開」、『国文学解釈と鑑賞』、(32)、1967。
- 鄭加楨、「謝罪行為における差異——日本語母語話者と中国語母語話者の事例研究」、『アジア社会文化研究』、(7)、2006。
- 陶麗萍、「中日古典身替り劇とその身替り趣向：『趙氏孤児』と『殘静胎内拵』」、『同志社国文学』、(36)、1992。
- 西尾邦夫、「近世悲劇の誕生」、『國文學論輯 1号』、国士舘大学国文学会、1979。
- 西川芳樹、「元代の歴史劇に於ける忠臣と奸臣の対立関係：「趙氏孤児」劇、「伍員吹簫」劇を手がかりとして」、『関西大学中国文学会紀要』(33)、2012。
- 野島秀勝、「愛と死の弁証法＜心中のドラマツルギー＞」、『国文学解釈と鑑賞 特集

- 近松——近世悲劇の原像』、39（11）、1974。
- 野田正彰、「忠臣蔵の受容——集团的陶醉として」、『国文学 解釈と教材の研究——忠臣蔵・日本人の証明』、12月号第31巻15号、1986。
- 野村喬、『熊谷陣屋』のドラマと歌舞伎劇化』、『歌舞伎-研究と批評』、(2)、1988。
- 波多野太郎、「関漢卿の戯曲について"竇娥冤"分析——中国文学史研究-11-」、『横浜  
市立大学論叢 人文科学系列』、11（1）、1960。
- 服部幸雄、「由良之助とお軽勘平——「仮名手本忠臣蔵」の宇宙」、『國文學：解釈と  
教材の研究』、(31)、學燈社、1986。
- 林雅清、「中国と日本の復讐劇における死の描写——元曲「趙氏孤兒」劇と『仮名手  
本忠臣蔵』を例に」、京都文教短期大学研究紀要 52、京都文教短期大学、2013。
- 尾藤正英、「時代の精神史の中で」、『国文学 解釈と教材の研究——忠臣蔵・日本人  
の証明』、12月号第31巻15号、1986。
- 廣末保、「近松と義理」、『文学』、20（10）、1952。
- 細谷幸代、「『一谷嫩軍記』論：身代り劇の構造」、『国文目白』、日本女子大学国  
語国文学会、2004。
- 彭国躍、『謝罪』行為の遂行とその社会的相関性について——中日社会語用論的比  
較研究——」、『大阪大学日本学報』、(11)、1992。
- 彭国躍、「中国語の謝罪発話行為の研究——『道歉』のプロトタイプ」、『語用論研究』  
(5)、2003。
- 松浦友久、「詩語としての「怨」と「恨み」——閨怨詩を中心に」、『中国文学研究』、  
第三期、1977。
- 松崎仁、「追善の発想とその形象＜世話浄瑠璃解釈の前提＞」、『国文学解釈と鑑賞  
特集 近松——近世悲劇の原像』、39（11）、1974。
- 松村英哲、「元曲『竇娥冤』の悲劇的性格について」、『近畿大学教養部紀要』、  
1998。
- イヴァナ・ミハイロヴィッチ、「廣末保の「悲劇」概念について——『近松序説』を  
中心に」、『岡山大学大学院文化科学研究科紀要第21号』、2006。
- 森山卓郎、「お礼とお詫び——関係修復のシステムとして」、『国文学：解釈と教材の  
研究』、44（6）、1999。

楊蔭深、「支那の民間文学」、『アジア学叢書 99 大支那大系 第十二卷』、大空社、2003。

和崎洋一、「文化とは何か」、『比較文化への展望』、研究社、1977。

Sul Sung-gyung、「『仮名手本忠臣蔵』と『春香伝』の比較研究」、『文化継承学論集』、(6)、2009。

## 中国語

常穎、「中西復讐時間觀念的差異——『哈姆雷特』与『趙氏孤兒』的比較」、『隴東学院學報』(社会科学版)、2007 (1)。

陳靜芳、「『嬌紅記』敘事藝術探析」、『宜賓学院學報』、2010 年 10 月、第 10 卷、第 10 期。

陳婷婷、周仕德、「五十年来『趙氏孤兒』研究回眸与反思」、『寧夏大学學報』(人文社会科学版)、Vol.33、No.5、2011。

高輝陽、「閔漢卿竇娥冤的倫理觀与天道觀」、『天理大学學報』、(119)、1979。

郭銳、「『趙氏孤兒』元明刊本之對比」、『滄桑』、2007 (4)。

郭靈巧、「“詩可以怨”詩学思想的形成及演变」、『延安大学學報(社会科学版)』、2004、第 26 卷第 5 期。

郭迎暉、「論孟称舜『嬌紅記』及其在文学史上的地位」、『内蒙古大学學報(人文社会科学版)』、2000 年 6 月、第 32 卷。

郭玉生、『悲劇美学——歷史考察与当代闡述』、社会科学文献出版社、2006。

何良俊、「曲論」、『中国古典戲曲論著集成』、第四冊、中國戲曲出版社、1959。

胡適、「文学進化觀念与戲劇改良」、『胡適古典文学研究論集・上』、上海古籍出版社、1988。

華明、「悲劇的話語与話語的悲劇」、『中国比較文学』、2003 (2)。

蔣觀云、「中国之演劇界」、『新民叢報』、1905 年 3 月 20 日。

李春艷、「孟称舜『嬌紅記』言情特点探析」、『忻州師範学院學報』、2011 年、第 27 卷第 6 期。

李群、「武士道与文化侵略——探析近松門左衛門文学中的侵華意識」、『東疆學刊』、

第 22 卷第 4 期、2005。

柳萌、「『嬌紅記』愛情悲劇新探」、《安徽文學》、2010、第 1 期。

李漁、「閒情偶寄」卷一、「詞曲部・結構第一・立主腦」、《中國古典戲曲論著集成》第七冊、中國戲曲出版社、1959。

凌郁之、「『竇娥冤』三桩誓願的原型追索」、《蘇州科學學院學報 社會科學》、2003。

魯迅、「中國小說的歷史變遷」、《魯迅全集》、第 9 卷、人民文學出版社、2005。（魯迅先生紀念委員會編）

路云亭、「『趙氏孤兒』與暴力美學」、《長治學院學報》、2006（3）。

呂茹、「從情到理：孟稱舜愛情劇創作內涵變化」、《綏化學院學報》、2008 年、第 28 卷第 6 期。

呂天成、「曲品」上卷、《中國古典戲曲論著集成》、第六冊、中國戲曲出版社、1959。

莫心沁、「生之美學與死之美學——《趙氏孤兒》與《忠臣藏》美意識之比較」、《湖北第二師範學院學報》、（9）、2010。

祁彪佳、「遠山堂曲品紫台怨」、《中國古典戲曲論著集成》、第六冊、中國戲曲出版社、1959。

錢鍾書、「詩可以怨」、《文學評論》、1981、第 1 期。

沈婉容、「日本古典淨瑠璃戲曲“恥文化”特徵研究——解讀日本戲曲『曾根崎心中』」、《河南社會科學》、第 17 卷 第 3 期。

蘇力、「復讐與法律——以『趙氏孤兒』為例」、《法學研究》、2005（1）。

唐曉紅、「柔韌與剛強——論中日文化中悲劇意識的差異」、《渤海大學學報 哲學社會科學版》、（6）、2008。

唐月梅、「近松門左衛門的藝術世界——以悲劇創作和戲劇論為中心」、《日本研究》、2007（2）。

田興國、「視域融合下的『節義鴛鴦冢嬌紅記』讀解」、《湖北民族學院學報（哲學社會科學版）》、2009 年、第 3 期。

王瑗玲、「洗冤補恨——清初公案劇之藝術特質與其文化意涵」、《晚明清初戲曲之審美構思與其藝術呈現》、台灣中央研究院中國文哲研究所、2001。

王華、「『趙氏孤兒』與『哈姆雷特』之復讐文學價值取向的差異」、《華北水利水電學院學報》（社科版）、2009（3）。

王永健、「『長生殿』齣評」、《中國文學論集》、（32）、2003。

吳國芳、「復讐悲劇『哈姆雷特』與『趙氏孤兒』之比較研究」、《國際關係學院學報》、2004（2）。

謝伯梁、「中國悲劇的審美特徵」、《文藝理論研究》、（3）、1991。

- 徐渭、「南詞叙祿」、《中國古典戲曲論著集成》、第三冊、中國戲曲出版社、1959。
- 顏全毅、「中日戲劇「殉情」題材並蒂花——日本淨瑠璃作品『曾根崎情死』和明伝記『嬌紅記』」、《芸海》、2011年、第8期。
- 楊捷、「中西方古代復讐文学之比較——以『趙氏孤兒』和『哈姆雷特』為例」、《山西農業大學學報》（社會科學版）、2010（5）。
- 姚海濤、「『趙氏孤兒』的悲劇特徵與中國倫理理性精神」、《長沙鐵道學院學報》（社會科學版）、2006（1）。
- 姚梅、「嬌紅形象的文化學闡釋」、《咸寧師專學報》、1996年、第16卷、第4期。
- 由奎東、「從『竇娥冤』與『趙氏孤兒』看元人雜劇的悲劇意識」、首都師範大學、2009。
- 張靜、「中日戲劇創作之美學觀比較——以『趙氏孤兒』和『忠臣藏』為例」、《廣東工業大學學報》（社會科學版）、2010（4）。
- 張哲俊、「悲劇形式：『趙氏孤兒』元明刊本的比較」、《文學遺產》、2000（2）。
- 張淑香、「從戲劇的主題結構談竇娥的「冤」」、《元雜劇中的愛情與社會》、大安出版社、1991。
- 章子仁、「特殊中的一般與一般中的特殊——在中西方悲劇範疇中審視『羅蜜歐與朱麗葉』和『嬌紅記』的結局」、《浙江教育學院學報》、2002年、第1期。
- 趙成林、「“詩可以怨”源流」、《中國韻文學刊》、2001、第2期。
- 趙賢州、「感天動地的吶喊——竇娥形象新探」、《櫻美林大學中國文學論叢》、1986（12）。
- 鄭尚憲、張冬菜、「『嬌紅記』新論」、《藝術百家》、2001年、第4期。
- 周萍萍、「試論中日傳統復讐文化——以『趙氏孤兒』與『忠臣藏』的比較分析為例」、《日語學習與研究》、2008（2）。
- 朱麗霞、「『趙氏孤兒』元明刊本比較談」、《文學教育》、2010（9）。

## 英語

- Bormann, E. G. (1972). Fantasy and rhetorical vision: The rhetorical criticism of social reality. *Quarterly Journal of Speech*, 58.
- Bormann, E. G. (1982). Fantasy and rhetorical vision: Ten years later. *Quarterly Journal of Speech*, 68.
- Bormann, E. G. (1992). Fantasy theme analysis and rhetorical theory. *The rhetoric of western thought (5<sup>th</sup> ed)*. Dubuque, Iowa: Kendall Hunt.
- Bormann, E. G., Cragan, J. F., & Shields, D. C. (1994). In defense of symbolic convergence theory: A look at the theory and its criticisms after two decades. *Communication theory*, 4.
- Bormann, E.G., Cragan, J. F., & Shields, D. C. (2001). Three decades of developing,

grounding, and using symbolic convergence theory (SCT). *Communication yearbook*, 25.

## 謝辞

あつという間に、東京での生活も十年目を迎えようとしています。

今までの長い留学生生活を振り返ってみると、子供の頃から「大好き」だった日本に留学できたことも、今まで自分の好きなことに専念できたことも全部、私の人生をここまで支えてきた両親の深い愛情のお陰です。どんな言葉をもってしても、表現しきれないと知りながら、いつも私を応援してくれて、見守ってくれていた家族に改めて心から「ありがとう」と伝えたいです。

中国と日本、自分が最も憧れ、また自分の人生に最も大きな影響を与えたこの二つの国をもっと深く理解するために、異文化コミュニケーション研究科から文学研究科へと、私は八年間の立教人生を歩んで来ました。ここで、学問的にも、人間的にも性格豊かな先生方や学友に恵まれ、充実した勉強生活を送ることができました。ここまで無事に辿り着くことができたのは、関わった全ての方のお蔭であり、この場をお借りして、先生方や仲間たちに感謝の気持ちを表したいと思います。

特に、指導教授の林文孝先生に厚く御礼を申し上げます。いつも私の小さなアイデアを広い心で受け止め、多くのヒントを与えて下さって、本当にありがとうございました。この論文が今の形になれたのは、先生の細かいところまで行き届いたご指導のお陰です。

また、親身のご指導と心に残る明るい励ましをくださった副指導教授の林みどり先生にも深く御礼を申し上げます。

さらに、退官した後でも私の研究を気に掛けてくださった元異文化コミュニケーション研究科の久米昭元先生や、「ファンタジー・テーマ分析法」を私に紹介してくださった灘光洋子先生にも心から感謝します。

そして、細かい日本語表現やニュアンスで一緒に悩んでくださったチューターの金庭さんにも感謝します。

最後に、中国にいながら、何度も私の文献調査を手伝ってくれた何毅さんと周汶さん、本当にありがとうございました。谢谢。